PROFANDRAMAT

I

FRANKRIKE

AF **JOHAN MORTENSEN** FIL. LICENCIAT. ----------- DISTRIBUENT GLEERUPSKA UNIVERSITETS-BOKHANDELN (HJALMAR MÖLLER).

LUND 1897 BERLINGSKA BOKTRYCKERI- OCH STILGJUTERI-AKTIEBOLAGET

Förord till den elektroniska utgåvan

Boken, som tillhör Harvard Library, har scannats av Google Books. Den anpassades och OCR-tolkades för Projekt Runeberg i november 2013 av Bert H.

Företal

Första tanken på denna undersökning går tillbaka till professor Henrik Schticks föreläsningar i fransk medeltids- och renässansliteratur under åren 1893 ocli 1894. Professor Schtick gjorde mig då uppmärksam på det intresse, som kunde vara förknippadt med en undersökning af dessa temligen förbisedda profandramer. För uppslaget till denna afhandling såväl som för månget lån af bandskrifter och böcker ur hans rika samling, hvilka eljest skulle varit mig otillgängliga, ber jag härmed att få frambära mitt varmaste tack.

Ursprungligen hade det varit min mening att behandla ämnet komparativt, så att jag sammanstälde och jemförde profandramat i Frankrike med liknande fenomen särskildt i spanska och engelska literaturen. Men jag måste snart öfvergifva denna plan, då jag kom till insigt om, att en dylik undersökning skulle stöta på för stora svårigheter. Ty dels är denna grupp af dramer i de båda andra ländernas literatur så föga behandlad, att jag tvungits att gå ned till sjelfva källorna för att kunna bedöma dem från den sceniskt-tekniska synpunkt, som jag här anlagt; dels visade det sig häruppe synnerligen svårt att erhålla den nödiga literaturen. Äfven då likheterna mellan de enskilda dramerna äro så slående som mellan Claude Rou-illets drama Philanire och Shaksperes Measure for Mea-sure, har därför jag systematiskt afhållit mig från alla utförligare undersökningar. Det har tyckts mig, som om jag ej hade fast mark att fota mina jemförelser på.Äfven för ämnet med den begränsning, som det nu eger, hafva svårigheterna att erhålla nödig literatur ej varit obetydliga. Härvarande bibliotek är på grund af sitt ringa köpeanslag temligen klent försedt, och det kanske ej minst, då det gäller romansk literatur. Äfven de vanligaste handböcker och samlingar saknas ofta. I ej ringa mån har emellertid denna brist afhjelpts genom den villighet, hvarmed bibliotekets tjenstemän alltid varit beredda, att från andra rikets bibliotek anskaffa det saknade, och ber jag att till dem för allt visadt tillmötesgående få framföra mitt tack.

Åtskilliga och ej så få arbeten har jag emellertid måst uppsöka dels i Köpenhamns biblioteker, dels i Bibliothèque Nationale i Paris.

De förhållanden, under hvilka denna undersökning skrifvits, hafva således ej varit de mest gynsamma. Mer än en gång under arbetets fortgång hafva mina anteckningar svikit mig, och vid dess slutliga redigering skulle jag gerna önskat att ännu en gång kunnat få jemföra mina citat med originalen, hvilket emellertid i månget fall varit mig omöjligt. För brister som vållats häraf beder jag läsaren om ursäkt och vågar räkna på, att åtminstone hvar

och en, som under liknande förhållanden behandlat ämnen af samma art, skall vara benägen att i detta fall visa ett visst öfverseende.

En studie som denna öfver dramer, hvilka till större delen sakna allt inneboende literärt värde, skall säkerligen förefalla mången otacksam och lönlös. I det stora och hela gäller säkerligen Sainte-Beuves yttrande om medel-' tidsdramat i allmänhet äfven om dessa dramer: när man väl skakat dammet af alla dessa folianter, har man endast att åter ställa dem tillbaka på sina hyllor för att låta dem fortsätta sin sekelgamla sömn. Delvis är emellertid medeltidsdramat för mycket föraktadt. Sysslar man länge med det, lefver man sig in i dess egendomliga form ochanda, så påträffar man stundom arbeten, livilka trots alla utförandets brister, häfda sin plats äfven vid sidan om senare tiders mästerverk.

Och dessutom är det ju icke alltid för deras egen skull, som man uppsöker dessa dramer. De ega framförallt ett historiskt intresse såsom ett nödvändigt genom-gångsled i utvecklingskedjan, och under det att man sysslar med dem, tycker man sig komma blomstringstidens mästerverk närmare.

Det är åtminstone den känsla, som burit mig genom denna undersökning, och jag kan endast önska, att den genom detta arbete äfven måtte meddela sig till en eller annan läsare.

Lund den 8 Maj 1897.

Författaren.Använda arbeten, hvilkas titlar citeras i förkortad form.

Beauchamps, Recherches sur les théâtres de France. I—III.

Paris 1735. 8:0.

Coussemacker, Drames liturgiques du moyen âge: texte et musique. Paris 1861.

Creizenach, W., Geschichte des neueren Dramas. I. Halle 1893.

Faguet, E., Essai sur la tragédie française au XVI:e siècle.

Paris. Hachette 1883.

Fournier, E., Le théâtre français avant la renaissance. Paris. S. a.

Jubinal, A., Mystères inédits du XV:e siècle. I, II. Paris. 1837-

La Croix du Maine, Les bibliothèques françoises de — et de du Verdier; nouvelle édition par liigoleq de Juvigny. I—VI. Paris. 1772, 1773. 4:o.

[La Vallière]. Bibliothèque du théâtre franco is depuis son

origine. I—III. Dresde. 1768. 8:0.

Méril, E. du, Origines latines du théâtre moderne. Paris 1849.

Parfait frères, Histoire du théâtre françois. I—XV. Paris 1745—1749.

Petit de Juliæville, L., La Comédie et les mœurs en France au moyen âge. Paris, Cerf, 1885.

Petit de Julleville, L., Les Comédiens en France au moyen âge. Paris, Cerf., 1886.

Petit de Julleville, L., Les mystères. Paris, Hachette, 1880. I— II.

Petit de Julleville, L., Répertoire du théâtre comique en

France au moyen âge. Paris, Cerf, 1886.

Rio al, E., Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI:e et au commencement du XVII:e siècle. Paris, Hachette, 1889.Rigal, E., Esquisse d'un histoire des Théâtres de Paris de 1548 à 1685. Paris 1887. 12:o.

Soulié, E., Recherches sur Molière et sur sa famille. Paris, Hachette, 1863.

Viollet Le Duc, Ancien théâtre françois I—X. Paris, 1854—1857.

För ett och annat sällsyntare tryck från sextonde århundradet borde äfven dess nummer i Bibliothèque nationale uppgifvits, enär dessa arbeten sällan påträffas i bibliotekets kataloger. Tyvärr har jag emellertid ej alltid kunnat återfinna dessa hänvisningar i mina anteckningar. Fullständig titel är deremot i texten alltid anförd såväl på dylika arbeten som på andra ej här ofvan upptagna källo-skrifter.Inledning.

Liksom öfverallt, der dramat blomstrat, kan man äf-ven inom medeltidsteatem urskilja två arter af drama: ett allvarligt och ett komiskt. Det senare tyckes i sin utveckling direkt anknyta sig till de sista produkterna af det antika dramat — till dessa mimer och pantomimer, hvilka under kejsartiden nästan fullständigt undanträngt tragedien och den högre komedien och mot hvars oblyga sedeslöshet kyrkofäderna ständigt utfara.

Så är deremot ej fallet med det allvarliga dramat. Liksom det grekiska framgick ur Dionysosfestemas di-tyramber, så utvecklades det medeltida ur den kyrkliga körsången och utgjorde i sin ursprungliga form en integrerande del af de stora festdagarnes gudstjenst.

Det första intrycket man får, när man gör bekantskap med en större mängd medeltidsdramer från olika århundraden, är väl det, att de alla likna hvarandra som på ett träd det ena bladet det andra. Man tycker, att der egentligen ej är någon annan skilnad mellan dem än den, som betingas af deras större eller mindre omfång och en viss variation af ämnena. Hela den literära behandlingen förekommer en deremot nästan schematiskt enformig. Granskar man dem närmare, upptäcker man dock äfven här differenser, och man varseblir, huru det från århundrade till århundrade skiftar karakter, samt att hvart och ett af dessa dramer i sjelfva verket har sin särpregel. Tillåter nu också icke det föreliggande materialets torftighet, att man i alladess finare nyanser följer denna dess utvecklingsgång, så kan man dock i stora linier teckna dess historia.

Under alla dess vexlingar är det dock tvenne egenskaper, som alltid utmärka detsamma. Det är först och främst ett uppbyggligt drama. Kyrkan sträfvade att med den största åskådlighet inpränta sina läror i åhörarnes sinnen. Under de första århundradenas gudstjenst hade det ofta varit brukligt, att presten samtidigt med att han föreläste bibeltexten, uppvecklade en rulle med bilder, som illustrerade denna text. Och det medeltida dramat tjenade samma ändamål; det var ett åskådningsmaterial, en serie af lefvande bilder, som förde den kristne der nedanför al-tartrappan närmare de händelser, som utgjorde föremålet för dagens predikan. Under tidernas lopp träder väl ofta detta dess hufvudändamål i skuggan, men det skymtas dock alltid. Äfven medeltidsdramats sista form, moraliteten, vill om ej kyrkligt uppbygga, så dock åtminstone moraliskt uppbygga.

Medeltidsdramat är vidare episkt till sin karakter och skiljer sig derigenom till sin teknik både från det antika och moderna dramat. Detta beror väl ursprungligen derpå, att det nästan alltid direkt formades öfver en eller annan episk framställning, en bibeltext, en helgonhistoria eller en chanson de geste. Tänker man på dess äldsta form, det liturgiska dramat, så bestod dramaturgens arbete så godt som endast i att omforma bibeltexten, så att denna kunde sceniskt utföras. Och man lade dervid mycken vigt vid att så litet som möjligt aflägsna sig från textens ordalydelse; hela arbetet bestod således egentligen i, att man dialogiserade berättelsen. Ofta ser man också i dessa äldsta dramer, huru stycken af den ursprungliga berättelsen stå kvar, delar af texten, som man ej lyckats tvinga in i dialogformen, och som man derför helt enkelt låtit en lecteur uppläsa, då man af religiösa hänsyn eller för att bevara sammanhanget mellan de dra-matiska bilderna ej ville offra dem. Samma förfarande bibehöll man äfven, då man hemtade sitt ämne från en helgonhistoria eller en chanson de geste, endast att man då ej längre så noga bemödade sig om att följa textens ordalydelse, som då man formade ett liturgiskt och bibel-troget drama. Så bestod hela medeltidsdramaturgens arbete i sjelfva verket i att omsätta den föreliggande berättelsen i dialogform samt fördela den episka berättelsen mellan olika personer. Att dramatisera hette derför, karakteristiskt nog, på medeltidsspråket mettre par personnages och Mis par personnages är ett mycket vanligt uttryck efter styckets egentliga titel.

Detta gör, att medeltidsdramat fullständigt saknar de egenskaper, som både antiken och den moderna tiden anse (ör oupplösligt förenade med föreställningen om ett drama. Långt ifrån att t. ex. som oftast det grekiska endast bestå af katastrof, börjar det med hjel tens födelse och följer honom genom alla åldrar ända till grafven. Med samma utförlighet behandlar det en obetydlig biscen och sjelfva hnfvudhandlingen eller, rättare sagt,

hufvudhandlingame, ty i motsats t. ex. mot det klassiskt franska löpa ofta flere handlingar jemnsides med hvarandra. Öfverallt episk bredd, ingenstädes dramatiskt tillspetsad situation! Författaren griper ej ut ur berättelsen dess mest handlingsrika moment och låter det öfriga ligga; allt skall med. Han afhugger aldrig djerft handlingen för att låta den i nästa ögonblick böija på ett annat rum eller på en annan punkt i tiden, utan kedjar den ena scenen vid den andra vanligen genom budbärarens person, och styckets inre enhet är så obetydlig, att man gerna kunnat fortsätta denna procedur huru länge som helst.

Äfven dialogen bär alltid vittne om sitt ursprung; en verklig dramatisk dialog, ett replikskifte i modern mening är i medeltidsdramat en sällsynthet; vanligen består dialogen endast deri, att två personer ömsevis berätta.Författaren har nöjt sig med att sönderklippa sitt epos i bitar och har derefter fördelat dessa emellan de olika uppträdande.

Då således en modern dramaturg på grund af sin scens speciella fordringar tvingas till den högsta grad af koncentration, så att i hela dramat ej får finnas ett ord, som ej har en bestämd uppgift i det hela, så kunde medeltidsdramaturgen deremot efter behag foga bild vid bild och följa sin berättelse in i dess minsta episoder.

Detta möjliggjordes genom den egendomliga medeltida iscensättningen. I det moderna dramat förflyttas handlingen från ett ställe till ett annat genom ett dekorations-ombyte, och derför är äfven dramaturgen af praktiska skäl tvungen att ej för ofta låta scenen växla. Under medeltiden behöfdes deremot icke dylika hänsyn, ty alla de olika ställen, dit handlingen under dramats gång skulle förläggas, funnos redan från styckets början på scenen. En medeltidscen bestod nemligen af tvenne delar, husen (les mansions), hvilka lågo på sidorna och längs med fondväggen, samt den fria platsen framför dem, scenen i egentlig mening. Husen voro nu de olika platser, dit handlingen successivt skulle förflytta sig. Der låg Nazareth, här Jerusalem, Rom, helvetet, paradiset etc. Antalet af dylika hus kunde mången gång i ett drama uppgå till ett femtiotal. Allt eftersom nu handlingen förflyttade sig, uppträdde de spelande på den fria platsen utanför det respektiva husen eller vid vissa tillfällen äfven inom husen. Mycket ofta angifves äfven i dialogen genom en budbärare eller någon annan af de uppträdande, för större tydlighets skull, kvar handlingen försiggår. Den åskådlighet, som på detta sätt åstadkoms, var allt hvad medeltidspubliken begärde, och dramaturgen erhöll derigenom den största tänkbara frihet vid komponerandet af sitt drama.

Vill man söka göra sig en riktig föreställning om utvecklingen och sammanhanget i medeltidsdramat, börman ej underlåta att sammanhålla det med medeltidens öfriga diktarter och då framför allt med dess epos. Ty dramat är ju i sjelfva verket aldrig något annat än en omarbetning af en eller annan berättelse. Och då nu blott en ringa del af medeltidens väldiga dramatiska produktion nått fram till oss, och många af dessa dramer te sig helt isolerade, historiskt oförklarliga, så måste man på omvägar söka att finna deras genesis. Hur förklara Adam de la Halle's dramer från tolfhundratalet? De tyckas utan alla föregångare, om man endast jemför dem med den föregående och efterföljande dramatiska literaturen. Besinnar man emellertid deras för tiden ovanliga fulländning, så kan detta ej gerna vara fallet, och om m^n jemför dem med vissa'arter af medeltidens berättande literatur, så framträder deras orsakliga sammanhang med en helt annan klarhet.

Medeltidsdramat är ett uppbyggligt drama. Det är så i det stora och hela, och det var kyrkans mening, att det så skulle förblifva, men under tidernas lopp insmög sig först förstulet och omedvetet, slutligen med allt större djerfhet element, som ej tjenade kyrkliga ändamål, ja slutligen stodo i öppen strid med dessa. De blefvo detta dramas död — men de voro också förberedelser till en högre form af drama. Ty från vår synpunkt ligger ju medeltidsdramats högsta intresse ej minst deruti, att det bereder väg för det moderna dramat, som i somliga länder endast är en direkt ättelägg af detsamma. Det sätt, hvarpå medeltidsdramat förberedt det moderna, ligger nu ej deri, att det gjorde framsteg mot en högre teknik eller en ideellare karaktersteckning. Det var först renässansen som mäktade detta. Medeltidsdramats utveckling är långt mindre organisk, den är helt yttre, den består i en frigörelse från det kyrkliga inflytandet och ett öfvergående till det profana, och denna frigörelse visar sig i en småningom försiggående utvidgning af ämneskretsen. Episkt till sin karakter för det successivt alla medeltidens episka formerupp på scenen. Ursprungligen tar det sina ämnen ur bibeln : det är bibeldrama på latin

(liturgiskt drama) och bibeldrama på vulgärspråk (mysterium). Ett betydligt steg framåt är redan taget, när man väljer fabeln ur helgonhistorien — mirakelspelet uppstår. Vidare kommer tidens episk-didaktiska literatur upp på scenen och skapar moraliteten med dess allegoriska personer. Slutligen griper man äfven sina ämnen ur riddaredikten, ur novellen eller ur tidens eget privatlif, och då uppstår profanmysterietj hvilket bildar den närmaste öfvergången till renässansens drama.

Den benämning, som här användes för att beteckna denna sista art af medeltidsdrama, profanmysterium, användes ej under den egentliga medeltiden, hvilken ju öf-verhufvud icke bekymrade sig om att skarpare skilja mellan olika arter. Den hade olika namn på dessa dramer, hvilka ej i någon mån särskilja dem från det religiösa dramat. Man kallade dem helt enkelt »mystère» eller »moralité», »histoire» eller »vie». Det är väl också relativt sent, som man fullt medvetet särskilde dem som en art för sig. Benämningen förekommer första gången i det bref, hvarigenom pariserparlamentet förbjöd la Confrérie de la Passion att spela religiösa dramer; här heter det: »la cour a inhibé et deffendu, inhibe et deffend aux dits supplians de jouer le mystère de la Passion Nostre Sauveur, ne autres mystères sacrez sur peine d’amende arbitraire, leur permettant néantmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnêtes et licites sans offencer ne injurier aucune personne».

Det steg, som medeltidsdramat tagit från sin första form af rent kyrkligt drama till sin sista — och i ut-vecklingshistorisk betydelse åtminstone — högsta af profanmysterium och profanmoralitet, kan för oss synas obetydligt, men är det ingalunda. Det har fordrats århundraden, innan denna punkt nåddes, och detta talar kanske bästför de ansträngningar den kostat. Och detta profandrama, som så slutligen framträder, står visserligen i tekniskt och konstnärligt afseende på samma ståndpunkt som sina föregångare, de religiösa dramerna, men dock är det af högsta vigt i dramats historia, ty det representerar den första formen af verldsligt drama efter antiken och bildar dermed den närmaste öfvergången till det moderna dramat. Profandramat uppträder mot medeltidens slut ej blott i den franska literaturen, utan äfven i den italienska, den spanska och engelska, men dess betydelse är i dessa länder mycket olika. I Italien nådde dramat aldrig till någon högre, sjelfständig utveckling, och profandramat är derför också här utan någon vidare betydelse. I Spanien och England deremot går det nästan omärkligt öfver i den klassiska teaterns mästerverk och utgör sjelfva grundstommen i dessa länders klassiska drama, som således i tekniskt afseende endast är ett af antika inflytanden formtuktadt drama.

Så ej i Frankrike, der motsatsen mellan medeltidsdramat och den antika rigtningen långt skarpare framträder. Vid första blicken tyckes det, som vore de utan alla beröringspunkter. Men så. är dock ingalunda fallet. Ty antikdramat var vid sitt första framträdande ingalunda ett spelbart drama. Och det var just medeltidens profandrama,' som tjenade detsamma till förebild vid dess utveckling till ett verkligt scendrama, och det är derför också först med de tre enheternas proklamerande, som man kan säga, att medeltidsdramats roll för alltid är utspelad.

Det är detta profandramas uppkomst, utveckling, betydelse och händöende, som i den mån källorna tillåta, skall blifva föremål för den följande undersökningen.I. Profana element i medeltidens kyrkliga drama.

En af de vigtigaste orsakerna till att kyrkan öppnade sina portar för skådespel, var väl den, att folket under de första århundradena, då kristendomen ännu ej genomträngt dess inre lif, till och med på sjelfva platsen framför kyrkan roade sig med sina hedniska förlustelser, hvilka ju ofta hade en dramatisk form, och emedan de kristna festdagarne ofta sammanföllo med de hedniska (så var ju t. ex. fallet med julen), så kom på detta sätt kristna fester mången gång att begås med hedniska styggelser.

När man märkte, att förbud ej hjelpte mot detta oskick, började kyrkan sjelf att utbilda de element till ett drama, som redan låg slumrande i dess ritus, och närmast ur körernas vexelsånger uppstod det liturgiska dramat. Så länge detta ännu uteslutande författades af prester och uppfördes i kyrkan vid altaret och ännu nästan ord för ord följde bibeltexten, och dess språk var kyrkans språk, fullföljde det också sitt ursprungliga ändamål att utgöra en värdig illustration till bibeltexten.

Dock visa sig redan tidigt fenomen af icke kyrklig art inom detta drama — omedvetna försök att gå utom de utstakade gränserna, hvilka småningom förvandla detta från en del af ritualen till ett sjelf ständigt folkligt

skådespel på vulgärspråk. De profana element, som här och der framskymta i dessa dramer, äro dock ej ännu synnerligen anmärkningsvärda. Mera såsom en kuriositet änsåsom ett faktum af utvecklingshistorisk betydelse, kan anföras, att man här och der i de liturgiska dramernas syllabiska versbyggnad påträffar antika versmått, t. ex. distika från Vergilius och Ovidius *. Det kan nämnas, ty det visar huru tidigt antik lärdom i en eller annan form gjort sitt inflytande gällande äfven på det medeltida dramat. Vigtigare är det, när man snart nog äfven påträffar profana bilder och ideer, ja till och med hedniska sådana i dessa rent kristliga ämnen.

Mången gång torde dylika profana element ha inkommit i det kyrkliga dramat genom clerici vagantes a. Dessa under medeltiden vida kringströfvande sällar, hade ju rikt tillfälle att på olika orter se dessa olika liturgiska spel och voro säkerligen äfven derför gerna sedda hjelpare vid deras anordnande, i synnerhet på sådana mindre ställen, der presterskapet sjelf ej hade någon större erfarenhet i sådana arrangement. Deras vanliga sysselsättning var ju emellertid att på marknader roa folket med sina förklädnader, lustiga upptåg och visor, och som de väl oftast voro menniskor utan verklig fromhet, vann icke just dramats religiösa anda på deras medarbetarskap. De införde ej blott en lifligare handling, hvilket ju i och för sig ej var att tadla, utan äfven saker, som ej alls voro förenliga med den kyrkliga gudstjenstens högtidliga allvar. De sökte genom yttre åthäfvor karakterisera de olika personerna och roade sig äfven med att parodiera de kyrkliga sångerna.

Ett’ dylikt inflytande från de glada klerkerna tycker man sig riktigt kunna gripa på bar gerning i följande

‘ Så t. ex. säger Herodes i ett Mystère de Vadoration des Mages (Du Mer il Origines latines, p. 162):

Quæ rerum novitas aut quæ vos causa subegit Ignotas temptare vias? Quo tenditis ergo?

Quod genus? Unde domo? Pacemne hue fertis an arma? livilka verser återfinnas i Aeneiden VIII v. 112 ff.

1 Wirth. Die Oster- und Passionsspiele, Utrecht 1889, p. 144 ff.scen, som stammar från en Ludus scenicus de nativitate Dominil. Såsom vanligt i dylika juldramer framträda först profeterna, den ene efter den andre, och sia om Kristus; derefter föder Maria, magerna från Österlandet tillbedja Jesusbarnet, Herodes befaller barnamordet och ängeln uppmanar Josef att fly till Egypten.

Där uppträder vidare konungen af Egypten med sitt följe, och nu skildras på olika sätt dessas hedniska seder i motsats till de kristnes. Först sjunga konungen och hans ledsagare en lofsång till den nyvaknande våren, och denna är i sin friska lifsglädje en verklig goliardvisa:

Estivali gaudio tellus renovatur; militandi^studio Venus excitatur; gaudet chorus j^tvenum dum turba frequens avium garritu modulatur.

Quanta sunt gaudia amanti et amato, sine fellis macula dilectae sociato! jam revernant omnia nobis delectabilia; hiems eradicatur.

Ornantur prata floribus varii coloris, quorum delectatio, causa fit amoris;

Gaudet chorus juvenum etc.

In calore vivido nunc reformantur omnia, hiemali taedio quae viluere languida;

Gaudet etc.

Annorum offioiis haec arrident tempora; geminatis sociis restauran tur foedera;

Gaudet etc.

Festa colit Veneris puellaris curia; propinat Amor teneris, amaris miscens dulcia.

Gaudet etc. '

1 Manuskriptet från XIII århundradet är publiceradt af Sch me 11 er

i Carmina Burana p. 80 och af Du Meril, Origines latines du drame möderne p. 187.Derefter prisas den verldsliga visheten:

Ad fontem philosophiae sitientes carrite, et saporis tripertiti septem rivos bibite uno fonte procedentes non eodem tramite, quem Pythagoras rimatus excitavit physicae, etc.

Och gång på gång upprepa de, än:

Deorum immortalitas est omnibus colenda, eorum et pluralitas ubique metuenda.

Och än:

Stulti sunt et vere fatui, qui deum unum dicunt et antiquitatus ritui proterve eontradiount.

Efter all denna hedniska styggelse uppträda Maria och Josef med Jesusbarnet — och då störta de egyptiska gudabilderna ned från sina piedestaler; de vise, som konungen tillkallar för att få veta, hvarför hans fäders gudar förlorat sin magt, uppmana honom att blidka dem med offer; men förgäfves, ty såsom de vise på hans förnyade fråga svara: »gudames konung och herre, de Hebreers gud, är midt ibland oss, och våra gudar hafva förlorat sin kraft». Derefter tillbedja konungen af Egypten och allt hans följe Jesusbarnet och afgudabilderna förstöras.

Hela denna scen visar ju, hur långt man äfven i ett liturgiskt drama vågade sig bort från bibeltexten.

I allmänhet är det bifigurerna och biscenerna, hvilka i sjelfva bibeltexten endast i förbigående finnes omnämnda, som på detta sätt gifva anledning till bredare utmålningar. Så berättas det ju t. ex. i bibeln, att kvinnorna på vägen till grafven köpte rökelse. Hvar de köpte den och hur de köpte den, omnämnes deremot icke. I flere af dedramer, som behandla detta ämne, införes deremot en köpman och det hela utvecklar sig till en verklig marknads-scen. I denna form finnes den i ett mysterium från Tours l. Det är således en scen, aflurad verkligheten, som

1 La resurrection, efter ett manuskript från XII årh., aftryckt hos

Gousse mak er Drames liturgiques, III. Scenen lyder i sin helhet som följer :

Maria Salome:

Sed eamus unguentum emere,

ut hoc corpus possimus ungere

quod nunquam vermes possint commedere.

Hou quantus est noster dolor!

Tunc Mercator dicat:

Venito, si comp lacet emere hoc unguentum quod vellem vendere de quo bene potestis ungere corpus Domini sacratum.

Quo si corpus possetis ungere, non amplius posset putrescero neque vermes possent commedere.

Marie simul:

Heu quantus est noster dolor!

Tunc Marie interrogent mercatorem:

Die nobis, tu mercator juvenis, hoc unguentum si tu vendideris, die precium quod te dederimus.

Heu! quantus est noster dolor!

Respondeat Mercator:

Mulieres michi intendite: hoc unguentum si vultis emere, datur genus mire potencie.

Marie simul:

Heu quantus est noster dolor!

Mercator:

Hoc unguentum si multum cupitis, unum auri talentum dabitis, non aliter unquam portabitis.

Marie simul:

Heu quantus est noster dolor!

Alius Mercator dicat eis:

Quid queritis?

Marie simul respondeant:

Aromata vonimus emere,

O pigmentare, si babes illud quod nobis necesse est.här för den komiska effektens skull fått plats i dramat. 1 denna anda behandlade man äfven flera andra af dramats vulgära typer, så framför allt djeflame 1; i dylika scener har man således att söka första spåren till de komiska scener, som i de senare medeltidsdramema vexla med de patetiska.

Ännu starkare framträder det profana i de tidigaste mirakelspel, som vi ega och hvilka ännu genomgående äro skrifna på latin. Till sin form kunna de ej skiljas från de liturgiska, men deras sjelfsvåldiga innehåll gör det väl föga troligt, att de någonsin utgjort delar af gudstjensten. Troligen äro de skoldramer, som af lärjungarne uppförts på klostergårdarne. Derför talar äfven valet af ämnen: hufvud-personen i dem är Saint Nicolas, ett af medeltidens populäraste helgon och skolungdomens skyddspatron: i det ena

Respondeat Mercator:

Di cite quid vultis?

Marie simul respondeant:

Balsamum, thus et mirram. silaloe et aloes.

Respondeat Mercator:

Ecco jam ante vobis

sunt omnia, dicite quantum vultis emere?

Marie simul respondent:

Quasi centum libras satis habemus, die nobis quantum denos, domine?

Respondeat Mercator:

Mille solidos potestis habere.

Marie simul respondeant:

Libenter, domine.

Tunc Marie dent munera et accipiant unguentum et pergant ad se-pulchrum. Jmf. med denna en liknande scen i Les trois Maries (Cous-semaker XVIII) efter ett manuskript fr. XIV ärh., ännu mera utförd; deremot heter det i L'Office de la Mésnrrection (Du Meril p. 90; manuskript fr. XIII ärh.) endast:

"Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Solomae emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum. Alleluja!" hvilket ju är en öfversättning af bibelversen i Marci 16. 1.

1 Om djefvulsscenerna se Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. Halle 1893. p. 203 ff.af dessa dramer Les ftlles dotées *, berättas huru en fader, som har tre döttrar, af sitt armod tvingas att antaga den äldsta dotterns anbud att prisgifva sig åt allmänheten för att så kunna försörja familjen. Den helige Niklas vakar emellertid öfver den unga tärnan, han har hört hennes samtal med fadern och inkastar i rummet en börs, som möjliggör hennes

bortgiftande. Samma underverk upprepas ännu tvenne gånger med de båda andra döttrarne, och det lilla dramat slutar med att fadern i sin tacksamhet i bön nedsjunker för helgonets fötter.

Ett annat dylikt drama är De tre klerkerna2 (Les trois clercs). Tre klerker komma en afton till en hydda och emottagas gästfritt af dess ålderstigne egare. Under sömnen mördas de emellertid af gubben, som tillegnar sig deras penningar. Strax derefter infinner sig den helige Niklas, som i sin tur erhåller nattlogis och begär att få något att äta. »Jag har intet färskt kött hemma», invänder gubben. »Du ljuger», svarar helgonet, »har du ej just nyss mördat tre resande?» Nu är det slut med hans själsnärvaro, både han och hans hustru nedfalla förskräckta för helgonets fötter och begära nåd. Helgonet uppväcker då de tre klerkerna och menigheten uppstämmer ett Te Deum.

Ett tredje Le juif volé2 eller, som det i en be-slägtad version, kallas Le barbare volé af Hilarius är om möjligt ännu uppsluppnare: juden har satt helgonet att vakta sina skatter, men när han återkommer äro de bortstulna; då får helgonet stryk.

Så se vi huru man redan i dessa liturgiska och semi-liturgiska dramer alltmera aflägsnar sig från bibeltexten, allt bredare utmålar enskildheter, allt rikligare inmänger komiska scener i den upphöjda handlingen. Latinet, kyrkans språk, försvinner och lemnar plats för vulgärspråket.

1 Coussemaker V.

2 Coussemaker VI.Allt detta jemte den ståt som ödslades på drägtema gjorde, att mången kyrkans man började betrakta dessa ludi the-atrali snarare såsom ett djefvulens bländverk än som en Gudi behaglig gerning. De tillväxte i omfång, så att kyrkan ofta var för trång för deras uppförande, och fordrade vidlyftigare apparat och flera agerande än kyrkan hade till sitt förfogande. Följden häraf blef, att dramat utstötes ur kyrkan, och dess vidare utveckling bands vid de borgerliga gillena.

Det första drama, om hvilket vi veta detta med säkerhet är Representatio Adae, som jemväl är det äldsta bevarade drama, hvilket är författadt på franska (anglo-normandisk dialekt). Af scenanvisningarne framgår, att det spelats omedelbart utanför kyrkoportalen. För öf-rigt liknar det mycket de rent liturgiska dramerna och kan i sjelfva verket betraktas såsom en utvidgning af ett dylikt vid jultiden uppfördt (Profeterna). Det sönderfaller i tre delar: Syndafallet, Abels död och Profeterna. Författaren följer ej längre steg för steg bibeltexten, utan har helt sjelfständiga utvidgningar af denna såsom den berömda scenen mellan Eva och frestaren. Äfven djeflar uppträda i stycket, och en scenanvisning ger tillkänna, att de flera gånger företogo ströftåg bland åskådame för att uppväcka skräck och munterhet.

Möjligen uppfördes redan detta drama af en puy — säkert är, att åtminstone från denna tid är teaterns vidare utveckling bunden vid borgarståndets framträdande och organisation. Hittills hade riddaren och presten representerat all makt i det medeltida samhället, och i följd deraf hade också literaturen varit deras; den hade dels varit chanson de geste, dels kyrkligt drama. Men mot slutet af elfvahundratalet börjar vid sidan om dessa äfven en tredje makt resa på hufvudet, nemligen städernas borgare. Svaga och rättslösa hvar för sig, vinna de sin styrka endast genom enighet och sammanhållning, och vise då också huru de på alla områden förena sig i sällskap. Handelsförbund och handtverksskrån uppstodo, och till gemensam förlustelse och andlig vederkvickelse stiftade man literära samfund, de s. k. eller confréries. Vill

man göra någon skilnad på dessa sällskap, så tyckes det som om puyerna endast sysslat med literära ting och varit ett slags medeltida akademier, inför hvilka författarne täflat och prisbelönats af en nämnd, hvars ordförande var le prince du puy; ordet puy betyder upphöjning, berg, det är här: den upphöjda plats, på hvilken prisnämndens medlemmar togo plats. Confrérierna ', hvilkas blomstring faller under fjorton och femtonhundratalen, voro deremot liktydiga med våra handtverksgillen ; de voro föreningar med äfven praktiska ändamål. Dessa sällskaps verksamhet är af den största betydelse för det franska dramats utveckling, ty hittills hade endast kyrkan haft råd att uppföra skådespel; nu skaffade sig äfven dessa borgarföreningar garderob och teater, och derigenom blef äfven andan och tonen en annan i dramerna. Man känner namnet på åtskilliga dylika puys och confréries under

de närmaste århundradena — men ej heller stort mera 2.

Möjligen beror det ej så litet derpå, att dessa sällskap hädanefter voro de egentliga vårdarne af dramat, att så oändligt mycket af dessa medeltida dramer gått förlorad t. Ty naturligtvis voro puyernas skrålådor långt mindre säkra förvaringsorter för dessa manuskript än kyrkornas och klostrens bibliotek. Om också ett och annat af dessa sällskap fortlefvat i vexlande gestalt ända upp till revolutionen, så har dock de flestas tillvaro varit relativt kort. Och när sällskapet upplöstes, hvem bekymrade sig

1 Ett af de äldsta om ej det äldsta kända confrérie är väl confrérie des douze apôtres i XI århundradet, hvars medlemmar voro.tolf till antalet, af hvilka minst 9 voro prester af olika grader. (Extrait des mémoires de l'académie des inscriptions et belles lettres, t. XXXII, l:re partie, pp. 150 och 876.)

1 Om puyerna se Petit, Mystères I, kapitel 4; les comédiens, kap. S; Jubinal, mystères inédits, inledningen.då längre om alla dessa rondeaux och serventoys, alla dessa farser, mysterier och mirakelspel, som tillkommit för att uppbygga eller roa sällskapets medlemmar?

Dessa puys torde äfven varit af en mycket skiftande karakter. Vid sitt första framträdande kunde de nästan kallas fromma sällskap: madonnans förhärligande spelade hufvudrollen. Och att man i många puys genom århundraden sökte bevara denna ton, om den också småningom mera blef en tradition än en lefvande anda, derför tala Les miracles de Notre Dame, hvilka ännu i senare hälften af trettonhundratalet skrifvits inom en dylik puy. Men äfven sällskap af en rent verldslig karakter framträda redan tidigt. Af sådan art var det vidtberömda sällskapet i Arras, hvars rykte nådde fram till sjelfva himmel en, enligt hvad en samtida trubadur vet att berätta: det var nemligen till Arras, som Gud fader sjelf en dag, då han hade tråkigt, nedsteg »pour motés aprendre» *.

Denna puyernas- skiftande karakter torde äfven delvis kunna förklara några i ögonen fallande egendomligheter i tolf- och trettonhundratalets drama: Adam de la Halle’s tvenne dramer, Jean Bodels Saint Nicolas äro långt verlds-ligare i tonen än de fyrtio Miracles de Notre Dame, som för oss representera trettonhundratalets drama i Frankrike. Kunna vi deraf draga den slutsatsen, att tolfhundratalets drama egt en profanare karakter än det följande århundradets? Det finnes fakta, som kunde tala för denna åsigt: tolf-hundratalet betecknar den medeltida kulturens höjdpunkt i Frankrike; det är en tid lika lycklig, som det följande århundradet är sönderslitet och förtvifladt — och denna tidens olika karakter kan äfven afläsas i de få dramer, som för oss representera de båda århundradena. Men rigtigare torde det dock vara att förklara dessa dramers olika karakter såsom beroende af den anda, som preglade de olika säll-

1 Mon merqué & Michel, Ancien théâtre français, p. 22.skap, för hvilka de skrefvos. Det har med andra ord under tolfhundratalet skrifvits lika fromma dramer som Miracles de Notre Dame på trettonhundratalet, och troligen har ej heller den lefnadsglada anda, som kännetecknar dramerna från Arras under tolfhundratalet, lika hastigt utdött som den föddes, om också kanske denna genre mera sporadiskt dyrkats.

Vi böra derför ej betrakta Rutebeufs Miracle de Théo-phile som en tillbakagång efter Jen de Saint-Nicolas. De båda genrerna ha tillfredstält olika literära behof, hafva fortlefvat vid sidan om hvarandra och äro skrifna för olika sällskap. Man måste ju nemligen, då man vill teckna det franska medeltidsdramats utvecklingsgång, alltjemt räkna med förlorade arbeten. Kunna vi t. ex. derför, att vi från början af tolfhundratalet ända till midten af trettonhundratalet knappast ega ett enda franskt bibeldrama kvar, draga den slutsatsen, att under hela denna tid ej sådana skrefvos och uppfördes i Frankrike?'Detta är ett omöjligt antagande; det vederlägges af den mångfald sådana, som från denna tid äro kvar i Tyskland — och Frankrike är moderlandet för denna produktion — och af de förteckningar på förlorade sådana, som man eger från Frankrike. Representatio Adae är ej det sista mysteriet, om det ock i vissa afseenden, i karaktersteckning och dialog, betecknar höjdpunkten af det andliga dramat i Frankrike. Men under fjorton- och femtonhundratalen påträffa vi åter en verklig jätteflora af bibeldramer, och detta kanske just då det religiösa intresset för dem börjar slappas. Man nöjde sig under dessa medeltidens sista dagar ofta med att om-skrifva och till cykler sammanföra dessa tidigare alster, cykler, som kräfde dagar, ja veckor för sitt uppförande, och hvilka genom sin omvexling och rikedom tillfredstälde tidens praktlystnad.

Redan under tolfhundratalet har det profana elementet vetat att förskaffa sig ett bredt spelrum i det franskadramat. Derom vittnar Jeu de St. Nicolas af Jean Bodel från Arras. Det herskar i detta drama en helt annan anda än man är van att träffa i ett medeltidsdrama, och det kan i detta sammanhang hafva sitt intresse att veta, att Bodel äfven författat en chanson de geste \ Stycket borde enligt sin titel vara ett helgondrama, men helgonet spelar här endast en biroll, och stycket i sin helhet gör intet devot intryck. Det består af en serie rent profana scener, löst förbundna till ett dramatiskt helt genom helgonlegenden (samma legend, som förekommer i den ofvan nämnda Le juif volé och i ett drama af Hilarius, der judens person är utbytt mot le barbare). Styckets intresse hvilar således ej alls på dess religiösa innehåll, utan på dess rent profana element. Här finnes en patetisk skildring af de kristnes strider med museimännen, hvilken i dessa korstågens dagar bör hafva väckt liflig genklang hos publiken, och dessa högstämda scener efterföljas af en serie flamländska krogscener, delvis på argot, skildrade med trohet och lif. Vi finna således redan här fullt utbildad den blandning af patos och komik, som är så karakteristisk för medeltidsdramat.

Adam de la Halle a, en samtida till Bodel, och äfven han bördig från Arras, intager med sina dramer en egendomlig särställning i det franska dramats historia, och fast dessa snarare höra till det komiska än det allvarliga dramats historia, så böra de dock ej helt förbigås i detta sammanhang. Li jus Adan ou de la Feuillie är närmast en sedeskildring, Robin et Marion det äldsta franska herdedramat. De höja sig långt öfver det vanliga måttet för ett medeltida drama, och dock tyckas de vara de första i sin art. De äro det, om man endast tar hänsyn till

1 Chanson des Saisnes, se Nyrop, Den oldfranske Heltedigtning

p. 108.

1 Monmerqué & Michel, Théâtre français au moyen âge, Paris 1842.bevarade dramer. Ty visserligen är det sant, att de komiska scenerna i mysterierna redan vid denna tid vunnit ett sådant omfång ocb en sådan sjelfständig betydelse, att 4et låg ganska nära att lösrycka dem ur sitt sammanhang och hopställa dem till eft helt för sig. Men dessa dramer erinra till sin anda dock närmast om fabliauerna, och när man vet, huru teatern under medeltiden lånar sina ämnen ur alla episka konstarter, så förefaller det ganska sannolikt, att den glade Arrasskalden vid författandet af dessa dramer låtit påverka sig af fabliauernas uppsluppna lynne'.

Det är rätt intressant att iakttaga den stora likhet, som råder mellan Jean Bodels och Adam de la Halles dramer. Jean Bodel är mera nykter, den senare långt mera poetisk och fantasifull, men sedeskildringen är hos båda gjord med lif och trohet. Den dramatiska byggnaden befinner sig hos båda på ungefär samma ståndpunkt; dramat består af scener, löst kedjade vid hvarandra utan någon kraftigare dramatisk enhet. Hufvudintres-set hvilar på den humor, hvarmed detaljerna äro utmålade.

Från det trettonde århundradet finnes äfven ett mirakelspel, skrifvet på franska. Det är Miracle de Théophile af trubaduren Rutebeuf. Det är i sig sjelf utan allt intresse i detta sammanhang, men står dock som den första representanten för ett vigtigt framsteg i det franska dramats utveckling mot det profana. Ty så länge man ännu hade hemtat sina ämnen ur bibeln, hade friheten i behandlingen både af sjelf va fabeln och af dialogen varit relativt ringa. I och med detsamma som man emellertid gaf sig in på legendernas gränslösa område, var deremot redan en långt större frihet lemnad åt det individuella godtycket, och alldeles omärkligt och väl i de flesta fall

1 Jmf. Bahlsen, Adam de la Hale's Dramen p. 24—31 i Ausga-ben und Abhandlungen aus dem Gebiete d. Rom. Philologie, XXVII. Marburg. 1885. *omedvetet för författaren sjelf föres man öfver till rent profana ämnen.

Ingenstädes kan man lättare afläsa denna utveckling än i den samling af fyrtio dramer, som bevarats i Manuscrit de Cangé och hvilka stamma från den senare hälften af trettonhundratalet. Miracles de Nostre Dame1 är kanske det ståtligaste och intressantaste monument, som medeltidsteatern bevarat åt vår tid. Hvar de uppstått är ej så lätt att afgöra, då språket redan är nästan dialektfritt. Men de tyckas alla vara skrifna för en och samma puy. Derför tala både yttre och inre likheter. De flesta af dem föregås af en predikan och efterföljas af en eller vanligen tvenne serventoys, den ene betecknad som »cour-roné» (prisbelönad), den andre som »estrivé» (som erhållit

tillåtelse att täfla); versbehandlingen i dem alla är lika: åttastafviga verser af en monotont, behagligt släpande rytm, som står i intimt sammanhang med det enformigt högtidliga innehållet, hvilket aldrig brytes af en komisk scen. Möjligen har dock under pauserna mellanspel3, an-

* Miracles de Nostre Dame par personnages publiés par G. Paris & U. Robert I—VIII. Paris 1876—1893. 8:o. jmf. Petit, Mystères I, p. 115 ff. II, p. 2*26 ff. — Dessutom Schnell, Untersuchungen ueber die Verfasser d. Miracles de nostre Dame Marburg 1885.

1 Musiken har säkerligen äfven i medeltidens senare dramer spelat en ej ringa roll. Särskildt tyckes det mig, som skulle dessa Miracles de Nostre Dame kunnat uppföras som ett slags melodramer.

Sjelfva versens musikaliska välljud och den blida stämningen i de flesta af dem locka till ett dylikt antagande. Sånger äro nästan alltid inlagda idem. Anglarne sjunga rondels till• jungfruns ära, skådespelarne afsluta

ofta stycket med en psalm (i hvilken säkerligen åskådarne^instämde). Likaledes förekommer musik som Entremet (så i L’évèquemeurtri III). Men månne musiken här ej spelat en ännu större roll? Har månne ej bud-bärarnes symmetriskt återvändande helsningar och afsked, häroldernas kungörelser, de ständiga processionerna fram och tillbaka öfver scenen, och slutligen dramats mest patetiska partier beledsagats af en accom-pagnerande musik, än starkare, än svagare? Betänker man, att medeltidsdramat på vulgärspråk utvecklat sig ur det liturgiska dramat, som ju helt var ett musikdrama, så förefaller denna anordning ej osannolik. I dramer från femtonde århundradet af ett långt mindre poetiskt innehåll (Destruction de Troye, Siège d'Orléans,) framgår det tydligt af scenanvisningarne, att musik användts i stor utsträckning.tingen musikaliska eller komiska, förekommit; tydliga antydningar dertill kan åtminstone uppvisas i flera dramer *.

Tekniken är äfven densamma, om man ock kan uppvisa intressanta nyanser. I dem alla förekommer en Maria-uppenbarelse, hvilken vanligen försiggår på det sätt, att jungfrun, stundom i sällskap med Gud, föregången af två eller flera änglar, hvilka afsjunga en rondeau, nedstiga på scenen och sedan åter uppstiga, då det återstående af ron-deauen afsjunges.

Efter hvad redan är sagdt, är det temligen tydligt, att i denna samling ej påträffas profandramer i egentlig mening. Så länge som himmel och helvete spela med på scenen och ingripa i handlingens gång i så stor utsträckning som i dessa dramer, är det omöjligt att tala om ett rent verldsligt drama. Men ingen grupp af medeltida dramer ger oss en så tydlig föreställning om, huru det ursprungligen religiösa dramat småningom sekulariserats, och från denna synpunkt förtjena de här ett något noggrannare skärskådande. Dessa fyrtio dramer visa oss en mångfald af typer från de äldsta formerna ända fram till sådana, hvilka i sjelfva verket redan äro simulerade prof-fandramer.

Är således den yttre likheten mellan dem slående, så råder deremot i deras inre byggnad ett fluktuerande, som nästan omöjliggör all klassifikation, så vida som man ej vill nöja sig med en så föga fruktbar som indelning efter ämnena: bibeldrama, legenddrama och dramer med ämnen ur riddaredikten, en indelning, som dock i praktiken är omöjlig att att fasthålla. I det följande tages endast hänsyn till deras mer eller mindre profana karakter.

1 Musikaliskt mellanspel förekommer såsom redan nämnt i Vévêque meurtri; i detta drama säger äfven biskopen under festen: ”faites cy venir les jugleurs”, och här har således ett komiskt mellanspel förekommit, om hvars karakter vi dock intet få veta. Jonglcurer uppträda äfven i le chanoine marié, XIX.Närmast det äldre bibeldramat står nativité notre seigneur; till sin byggnad är det olikt alla andra i samlingen, ty emedan handlingen försiggår, medan Maria ännu vistas på jorden, kan ingen Mariauppenbarelse här förekomma, ej heller något jungfruns mirakulösa ingripande. I stället kan man säga, att himmelen här är nedflyttad på jorden, ty änglarne vistas hela tiden på scenen. Dramat sönderfaller i tre delar, man skulle nästan vilja säga tre tablea*ux vivants, ty någon dramatisk enhet förbinder dem knappast; den första afdelningen skildrar Jesu födelse och är egentligen skrifven för att inskärpa jungfruns obefläc-kade afvelse; till denna ansluter sig såsom bihang Simons lofsång och skildringen af huru Jesus lärer i templet.

I de äldsta Mariamirakeln har säkerligen djeflar-

nes uppträdande varit ett lika nödvändigt moment som jungfruns ingripande: den verkliga dramatiska kampen

har stått mellan helvetet och himmelen, och mellan

dessa båda har menniskan uppträdt såsom den förförde och syndande, den ångrande och jungfrun anropande samt derför slutligen förlåtne. I Rutebeuf's Miracle de Théophile var redan denna typ fullt utbildad. Här är denna form representerad af L'enfant donné au diable, som äfven i öfriga afseenden visar sig såsom tillhörande de äldsta i samlingen. Innehållet är följande:

En kvinna har gjort kyskhetslöfte åt jungfrun, paen hennes man, förförd af djefvulen, bryter det. I sin harm lofvar hon det barn, som hon möjligen kommer att föda, åt djefvulen. Så fort hon födt, anlända också två djeflar för att bortföra det. De låta emellertid af moderns böner förmå sig att vänta i sju år — dock får hon under tiden ej låta döpa det. Den förtviflade modern anropar nu jungfrun om hjelp och erhåller också hennes löfte om bistånd,

hvad som än må hända. Då de sju åren förflutit, infinna sig

djeflarne ånyo, men godmodiga till sin natur och säkra på sin rätt som de äro, låta de ännu en gång beveka sigatt vänta i ytterligare åtta år. Pilten växer upp odöpt, utan annat namn än *beau fils*, stor och tidigt utvecklad, och när han är fjorton år gammal, underrätta föräldrame honom om den fara, som hotar honom. Hans beslut är strax fattadt: han beger sig till påfven för att af honom hemta råd och bistånd. Påfven kan emellertid intet göra vid saken utan sänder honom till en from eremit, denne sänder honom vidare till en annan, och slutligen kommer han så till en tredje, den frommaste af alla — just den som jungfrun utsett till redskap för hans frälsning. Det är också i sista ögonblicket — tiden är utlupen, djeflarne hafva redan infunnit sig för att bortföra honom, då jungfrun beledsagad af sina änglar nedstiger för att skydda honom. Djeflarne stå emellertid på sin rätt — de ha tagit kontrakt af modern på pilten — och frågan måste hänskjutas till Guds afgörande, och nu följer en verklig domstolscen i himmelriket, der Gud ej utan en viss juridisk spetsfundighet afgör frågan till jungfruns förmån. Djeflarne aflägsna sig knotande: Jesus törs ingenting göra mot sin moders vilja, säga de:

Si lui faisoit riens de contraire

II seroit batuz au retour.

Barnet döpes genom jungfruns försorg, hvarefter hon åter med sina änglar uppstiger till himlen.

Här ser man således liksom i Théophile, huru en men-niska, som på grund af ett paktum tillhör Satan, genom jungfruns nådiga ingripande räddas. Allt hvad menniskan har att göra, är att ångra och i bön hänvända sig till jungfrun.

Denna äldsta form för ett Mariamirakel går igen — i mer eller mindre varierad form — i flera af dessa dramer — inalles tolf stycken *. Af dessa äro elfva 2 af ett rent kyrkligt skaplynne och flera obetydliga, så att man med

1 Numero I, III. VI, IX, XII, XIII, XIV, XVI, XXV, XXVIII, XXX, XXXV.

1 Alla utom La marquise de la Gaudine.full rätt kan säga, att helvetets roll så godt som redan är utspelad i dessa dramer. Det är ofvan antydt, att djef-larnes roll i bibeldramat ofta var klownens — de skulle roa. Denna deras komiska karakter förekommer uti dessa miracles med deras högtidliga ton endast en gång skarpare utpreglad '. Deras egentliga uppgift i dramat hade ju varit dels att fresta, dels att bortsläpa de syndare, som de lyckats förföra. Men i Miracles de Notre Dame herskar nåden — förlåtelse utdelas både åt värdiga och ovärdiga, och derför blir just ej mycket kvar för de stackars djeflarne att föra med sig till helvetet. Afven i detta fall är således ej djefvulen längre nödvändig. Hvad frestarens roll beträffar, så onödiggöres den derigenom, att ondskan personifieras i mensklig gestalt; bofven är i de fiesta af dessa dramer en stående figur.

En anmärkningsvärd öfvergångsform för djeflames uppträdande kan man iakttaga i La marquise de la Gau-dine (XII), ett drama, som i flere afseenden hör till de mest vällyckade i samlingen, och som särskildt från den synpunkt, från hvilken här medeltidsdramat betraktas, är af stort intresse. Där uppträder nemligen ännu en djef-vul som frestare i två korta monologer. Markisen af Gau-dine har nemligen dragit till främmande land för att vidare utveckla sig i krigskonsten, och under sin frånvaro har han stält sin gemål under en onkels beskydd. Så står saken, då en djefvul uppträder och i en kort monolog jemrar sig, för det han ej kan föra den fromma

markisinnan på af vägar. Så följer en scen, i hvilken vi se markisinnan, knäböjande vid sin bönpall, tillbedja jungfrun — och detta ökar naturligen ännu mer den stackars djef-vulens pina. I ännu en monolog upplyser han, att han

1 I L’empereur Julien et Libanius, XIII, der två ”dumma djeflar" uppträda, af hvilka den ene berättar ett spratt, som han just ärnar spela en munk.vill göra onkeln förälskad i den fromma damen, ocli om hon då ej villfar dennes brottsliga begäran, ärnar han förmå onkeln att narra henne i en fälla, som har hennes död till följd. Efter dessa djefvulens monologer uppträder onkeln, skurken i stycket, och visar sig som förälskad samt börjar sina giljareförsök, hvilka dock tillbakavisas. Men han vet ej af någon djefvul, som frestar honom; åskådaren har ej heller sett honom utsatt för en sådans inflytande; alla hans onda uppsåt tyckas utgå från hans egen svarta själ. Det angifves ej i dramat, att djef-vulen uppträder på något annat sätt än i dessa båda korta monologer. Möjligen bör man dock föreställa sig, att han såsom stum person, görande sina hokus pokus, kretsar kring onkeln, när denne hängifver sig åt sina skurkaktiga tankar och försöker förföra markisinnan \ Dermed vare huru som helst, djefvulens roll är i hvarje fall alldeles öfver-flödig för styckets ekonomi; den kunde helt strykas, utan att derigenom handlingens gång i något afseende blefve en annan. Det är således troligen endast af traditionella skäl, som författaren här insatt honom.

Hur annorlunda uppträder han ej i vissa af dessa dramer! Han hemsöker eremiterna i de djupa skogarne, frestar dem länge i deras ensamhetsnätter, och det är endast för korstecknet eller en kraftig besvärjelse, som han slutligen, förskräckt och jemrande, drar bort. När det en gång lyckats honom att narra en af dessa eremiter att begå ett skändligt brott2 aflägsnar han sig under skrål och jubel.

Här har således djefvulens roll blifvit så diskret och färglös, som gerna är möjligt. Nästa steg är, att

1 Han sägor nemligen:

Je me vois bouter dodang li;

De moy ne peut estre parti N1 al er arriére.

1 Det lyckas honom endast sällan i dessa mirakel, t. ex. i Saint Jean lo Paulu.den alldeles försvinner och detta är, såsom redan antydt, fallet i de flesta af dessa dramer. Och detta är ett drag af stor vigt, ty i och med detsamma, som djefvulen borttages ur dramat, lemnar han plats för bofven: ondskan personifieras i mensklig gestalt, och dermed är första steget taget mot en sannare psykologisk motivering af händelserna — ett nödvändigt vilkor för ett verkligt profandramas framkomst. Någon högre utveckling når väl ej denna psykologiska motivering i denna grupp af dramer, men intressanta ansatser till en dylik saknas dock ej helt och hållet.

Låtom oss nu se till, i hvad mån himmelen, jungfrun och hennes änglar, ingripa i dessa dramers händelser.

Såsom redan sagdt nedstiger i alla dessa dramer Gud eller jungfrun minst en gång under styckets förlopp för att trösta och rädda, förmana eller straffa, men den roll, som himlen eller jungfrun spelar i dessa dramer, är dock mycket vexlande. Der finnes en grupp, der hon helt är centralfiguren, der handlingen saknar allt mensklig intresse, der ej en scen förekommer, som ej tenderar mot henne, der allt med ett ord går ut på hennes förhärligande. Man skulle ej kunna ur ett drama af denna art borttaga jungfruns roll, ty i och med detsamma skulle äfven dramat sjelf upphöra att vara till. Ett dylika typiskt ma-riamirakel är L’évêque à qui Notre Dame apparut (X). Här är Mariauppenbarelsen så helt centralpunkten, kring hvilken allt rör sig, att man kan säga, att allt dramatiskt intresse försvinner: det hela är endast satt i scen för att motivera en Mariavision. Först ser man biskopen i fromma samtal med sina klerker, så hålles en predikan och biskopen prisar vältaligt jungfruns förtjenster. Derefter beger han sig till sin biktfader, en from eremit, och berättar för honom, att han nattetid sett honom vid sin säng, sjungande en ljuflig sång. Eremiten upplyser honom då om, att han äfvenledes samma natt haft envision angående honom och afskedar honom med de orden : »du skall tillväxa i rikedom och glädje, ty du har en vän och en väninna, som mycket förmå». När biskopen der-efter beder i sitt kapell, nedkomma erkeänglarne Michael och Gabriel och iordningsställa en tron, på hvilken jungfrun sjelf tar plats, under det änglarne afsjunga en rondel. På jungfruns uppmaning förrättar nu biskopen morgonmessan, i hvilken änglarne

deltaga. Nästa dag upprepas jungfruns besök i kapellet, och nu låter hon till sin tjenare öfverlemna ett rikt smyckadt käril, som är fyldt med mjölk ur hennes bröst. Stycket slutar därefter med en andlig sång till jungfruns ära.

Detta drama är, som man ser, ännu fullkomligt religiöst i tonen och öfverfyldt med ceremonier ; enligt en anmärkning i dramat (pag. 72) är det uppfördt på St. Eloy's dag, hvilket just är det helgon, som å jungfruns vägnar till biskopen öfverlemnar kärilet; och hela dramat gör intryck af att vara författadt till firandet af den relik, som biskopen erhållit af jungfrun.

Mer eller mindre kraftigt ingriper hon, än tröstande, än lindrande tortyrens kval i samlingens ej fåtaliga martyrdramer.

Men det finnes en grupp af dramer, der hennes makt visar sig ännu mera stor och verksam. Hon belönar ej blott sina trofasta tjenare, hon räddar äfven syndaren från de verldsliga följderna af brottet. 'Vi finna i denna grupp en lefvande illustration af medeltidens kristendom, just såsom den uppfattades af folket. Såsom exempel kan anföras La femme que Notre Dame garda d'être brûlée (XXVI) och La femme du roi de Portugal (IV). Det är en äkta kristlig tanke, som genomgår dessa dramer, men den är i dem genomförd ända till paradox: huru djupt än menniskan fallit i synd, huru afskyvärdt än det brott är, som hon begått, ångrar hon sig af uppriktigt hjerta, så skall dock himmelen förbarma sig öfver henne. Ja,den barmhertiga jungfrun ej endast räddar henne från evig fördömelse, hon rycker äfven brottslingen ur den verldsliga rättvisans klor och skyddar honom från timliga straff. Aldrig har jungfruns mystiska makt blifvit predikad i en så krass form.

Huru stor roll jungfrun nu än spelar i denna grupp af dramer, så föres dock vårt intresse lika mycket åt ett annat håll. Det är nemligen mot bakgrunden af en tidens hvardagshandling, som jungfrun vanligen uppenbarar sin mystiska makt, och vi finna derför i dessa dramer ofta en trogen skildring af tidens seder, ej sällan genom sin osoff-rade detaljrikedom realistisk ända till platthet. Så börjar dramat La femme que notre Dame guarda d'être brûlée med skildringen af två borgarefamiljers idylliska hvardagslif, på hvilket ett brott gör en hastig ända.

En rik borgare har nyligen bortgift sin dotter med en ung man vid namn Aubin. De båda hushållen lefva fridfullt och lyckligt sida om sida, tills en dag en prat-makare till granne för svärmodern GKiibor berättar ett rykte, som går i- trakten, att hon skulle stå i brottslig förbindelse med sin svärson. Den osanna beskyllningen griper henne djupt, bringar henne utom sig, och hon vet ej bättre råd än att låta döda svärsonen för att så göra ett slut på ryktena. Hon låter lönmörda honom, och liket är redan färdigt till begrafning, då rättvisans tjenare, som anat oråd, infinna sig för att göra en undersökning; man upptäcker strax, att ett brott föreligger, och står just i begrepp att bortföra hela familjen till fängelset, då Guibor bekänner. Hon dömes till döden och föres till afrättsplatsen.

Så långt artar sig dramat närmast till en nyktert och realistiskt hållen skildring af tidens borgerliga seder, hvil-ken verkar trovärdig in i de minsta detaljer; men under dramats fortgång inmänger sig allt mera ett mystiskt element, som tränger allt annat i bakgrunden.I heta böner har Guibor anropat jungfrun om frälsning för sin själ, och jungfrun är henne nådig: tre särskilda gånger måste man antända bålet, elden sprakar i träet och förtär detsamma, men Guibor förblir oskadd; då inse domaren och folket, att hon är en helig kvinna och i triumf återföres hon till sin boning.

Men från den dagen lefver Guibor en botgörares lif, hon bortskänker alla sina egodelar och framsläpar sjelf sitt lif i ensamhet och fattigdom; till slut har hon ej ens en mantel, i hvilken hon skulle kunna besöka kyrkan; hon gråter, när hon ser grannarne bege sig dit — hon skall ej på denna dag, som firas till åminnelse af jungfruns kyrkotagande i templet få höra den högtidliga messan. Då tyckes det henne, som om vår herre Jesus Kristus sjelf, beledsagad af jungfrun och englarne, stege ned från himmelen, satte ett ljus i hennes hand och clebrerade messan inför henne — en scen som i sin enkla storhet kanske hör till de skönaste, som någonsin en skaldehjerna skapat.

Det som väl framför allt förlänar dylika scener deras stora verkan, är det, att de berättas med denna enkla och trovärdiga naivitet, som aldrig går ur vägen äfven för de vulgäraste detaljer, men just uppsöker dem och så oupplösligt sammansmälter hvardagslifvets trivialitet med de säregnaste visioner. I sådana dramer är det profana

och det mystiska oskiljaktigt blandadt med hvarandra.

Dylika dramer, i hvilka det profana och det mirakulösa, skildringar af tidens privatlif genomväfda af periodens mest luftiga mystik, förekomma i denna samling många. La reine du roi de Portugal står så i allo mycket nära La femme que Notre Dame garda d'être brûlée. Ett annat sådant är La nonne qui laissa son abbaye (VII). En riddare frestar en nunna till att fly med honom ur klostret. Efter mycken tvekan går hon in derpå, men hejdas två särskilda gånger af jungfrun, inför hvars bild hon bedt i kapellet. Tredje gången går hon förbi jungfrun utan anropande; i trettioâr lefver hon därefter ett lyckligt familjelif tillsammans med riddaren, med hvilken hon har två barn ; då uppenbarar sig en dag jungfrun för henne i drömmen och förehåller henne hennes synd. Hon och mannen gå så i kloster. En paralell till detta drama är Le chanoine marié (XIX). Andra dylika dramer äro: L'abbesse délivrée (II), Sainte Bauteuch (XXIV), L'enfant ressuscité (XV) m. il.

Det som är karakteristiskt för hela denna genre, är den homogena blandningen af sedeskildring och religiös mystik. Större delen af dessa dramer leda äfven sitt ursprung från Gautier de Coincy's Miracles de la Sainte Vierge, der samma egenskaper ju framträda.

Men man kan i denna samling urskilja ännu en grupp af dramer, der visserligen himmelen ännu spelar med, men der dess ingripande är af långt mindre afgörande betydelse än i de förut skildrade grupperna. Ofta kan man säga, att jungfruns roll nedsjunkit till att endast vara en budbärares, och nästan aldrig uträttar hon underverk; hon och uppträder endast upplysande, tröstande, vägledande. En och annan gång spårar man i dessa dramer tydligt en dubbel motivering, så att den handling, som skall utföras, dels sker på grund af personens eget sinnestillstånd, dels på grund af jungfruns ingripande. Så t. ex. i Ostes; när hans gemål af den trolöse Berengier blifvit anklagad för äktenskapsbrott, och mannen vill döda henne, så uppmanar jungfrun henne att förklädd till väpnare bege sig till fadern i Granada för att okänd tjena honom — hon skall slutligen bli hämnad. Men flyktens nödvändighet har äfven inskärpts för henne på annat och helt naturligt sätt, ty en borgare kommer och berättar henne, att konungen beslutat döda henne och uppamnar henne att rädda sig genom flykten. Öfverhufvudtaget kan man säga, att i alla dessa dramer är jungfrunsingripande för handlingens gång ej nödvändig. Man behöfde endast stryka rollen — allt skulle ändå gå sin gilla gång. Förhållandet är således alldeles paralellt, med hvad som förut påpekats för djefvulsrollerna i vissa af dessa dramer. Orsaken till detta förhållande låter förklara sig deraf, att dessa dramer vanligen hämtat sina ämnen ur den profana literaturen, ur en eller annan chanson de geste eller novell, i hvilken ingen Mariavision funnits; men i dessa mirakel skulle en Mariavision förekomma, ty det var just till jungfruns ära som puyen uppförde sina skådespel, och derför inlade man följaktligen på ett mer eller mindre lämpligt ställe en vision; men sällan har jungfruns roll i dessa dramer blifvit riktigt inarbetad: den mystik, som så skarpt framträdde i de närmast förut skildrade dramerna, finnes ej här, det mirakulösa är långt mera yttre och episodiskt, och händelserna följa i det stora och hela tingens naturliga logik.

Intressant är äfven i detta afseende La marquise de la Gaudine, om hvilken redan förut talats i samband med djefvulsscenerna. Det skulle endast fordras ett par oväsentliga strykningar för att här onödiggöra jungfruns uppträdande. Början af dramat är ofvan antydd: huru markisen drager bort och öfverlemnar sin gemål i onkelns vård, huru denne söker förföra henne, och då han skymfli-gen tillbakavisas, beslutar hämnas. Han manar då slotts-dvergen att gömma sig i markisinnans sofrum och smyga sig ned i hennes bädd, medan hon sofver; derpå öfverra-skar han henne i vittnens närvaro. Dvergen nedhugges, för att han ej skall kunna upptäcka det verkliga förhållandet och markisinnan föres i fängelse. Derpå återvänder markisen och af onkeln får han veta, att hans gemål varit honom otrogen, och fast med blödande hjerta dömmer han henne till döden. I sin djupa förtviflan anropar nu markisinnan madonnan, och denna nedstiger i fängelset och lofvar att hjelpa henne, om det är nödvändigt. Markisinnan blir räddad ochbelackaren afslöjad, men jungfruns samband med detta är i dramat, om jag så får säga, ej synbart. Vi se ej, huru hon ingriper; enligt mirakelspelets vanliga teknik borde hon antingen sjelf uppenbarat sig för Anthenor, markisin-nans räddare, eller sändt någon till honom (vanligen är det en eremit som i liknande fall är hennes budbärare). Men så är här ej fallet. Omedelbart efter denna scen börjar handlingen nemligen på en ny punkt. Anthenor, en båld riddare, kommer dragande vägen fram med sin tjenare. Han är iförd den snäckprydda pilgrimsdrägten, ty han återvänder från det heliga landet. Då han nu befinner sig i närheten af

markisens af Gaudine slott, vaknar minnet om, huru markisinnan en gång räddat honom från döden; landets konung hade beskyllt honom för att stå i förbindelse med drottningen och endast på ett vilkor velat skona hans lif, nemligen om han kunde visa, att han hade en annan älskarinna och offentligen af henne erhölle en kyss. Markisinnan, drottningens väninna och öfvertygad om bådas oskuld, hade då räddat honom, i det hon gifvit honom tillstånd att vid en tornering offentligen kyssa henne. Han beslutar att göra ett besök på slottet. Men i värdshuset nere i byn, der han tagit in, får han veta, hvilket olycksöde som sväfvar öfver markisinnans hufvud. Hans beslut är strax fattadt; af värden tillhand-lar han sig häst och brynja, och så utrustad är han färdig att kämpa för markisinnan. Men nu gripes han af tvifvel; är markisinnan verkligen ej brottslig, är det för oskulden han går att bryta sin lans? Han anropar madonnan och hon nedstiger, ber honom ej tvifla — »elle est une Suzanne voir», — och hon erinrar honom om, huru markisinnan en gång trott på honom; det ligger således nästan en förebråelse i jungfruns ord. Anthenor borde utan tvekan hafva trott på sin dam, för hvilken det under alla förhållanden var hans pligt att strida. Här hade alltså scenen med jungfrun mycket väl kunnat utelemnas; handlingen skulle varit lika väl motiverad för det. — Nu drager

3Anthenor åstad, han möter kärran, som för markisinnan till afrättsplatsen, och utmanar onkeln samt tvingar honom att bekänna. På detta sätt blir markisinnan räddad.

Detta stycke är egendomligt äfven i ett annat af-seende. Der är en viss »slottston«, om jag så får säga, i dialogen, liksom öfver hufvud taget en elegans i hela behandlingen. Men detta är i medeltidsdramerna ej van-ligt, ty oftast äro ståndspersonerna (kungen, riddaren, drottningen och adelsdamen) antingen alldeles färglösa eller tecknade frän småfolkets naiva synpunkt och med deras gröfre seder.

Samma motiv som i markisinnan af Gaudine återfinnas i riddardikten Macaire 1; i denna förekommer intet öfvernaturligt. Onkeln motsvaras här af Macaire, förrädaren, markisen af Charlemagne och markisinnan af hans gemål Blanchefieur. Dramats handling är delvis bättre motiverad; så t. ex. nedhugges dvergen i Markisinnan af Gau-cline strax efter upptäckten, under det att han här en lång tid derefter kastas på bålet af Macaire, när drottningen skall brännas.

Det torde vara skäl att undersöka, i hvad mån det öf-vernaturliga förekommer äfven i några andra af dessa dramer. I Barlaam et Josaphat (XXI), hvars fabel, i parabelns form skildrande en episod ur Buddhas historia, ytterst går tillbaka till Orienten, men förefinnes i otaliga vesterländ-ska versioner, befaller Gud ängelen Gabriel att gå till eremiten Barlaam och uppmana honom att predika kristendomen för den unge prinsen. Gabriel är således ej stort mera än en vanlig budbärare, och det finnes i dramat mycket väl möjligheter att anordna detta sammanträffande på ett långt enklare sätt. Vidare sändes Gabriel för att underrätta Josaphat, att det ej är den verklige Barlaam, som man kastat i fängelse och med hvilken han skall

1 Macaire, chanson de geste, publiéo par M. F. Gucssard. Paris lSilf». (I serien Aneiens Poetes de la France.)—

/

disputera, utan en trollkarl; och slutligen nedstiger jungfrun med änglarne för att skydda honom mot prinsessan Sancelines förförelseförsök.

I novellen om Amis et Amille förekommer ingen Ma-riavision och öfverhufvud intet annat öfvernaturligt än att ängeln Raphael en natt, då de båda vännerna ligga tillsamman, uppenbarar sig för Amis och kungör för honom, att han skall blifva botad för sin spetälska, om han badas i de båda barnens blod. I dramat tillgår detta på annat $ätt, men deremot nedstiger jungfrun på befallning af Gud, som funnit behag i Amilles vackra och uppoffrande handling, och återuppväcker de båda dödade barnen. Vore ej denna scen, som i novellen ej har någon motsvarighet, så vore dramat rent profant.

Detsamma gäller ‘om La fille du roi de Hongrie (XXIX). Visserligen nedstiger jungfrun, då dramats hjältinna, utsatt i en båt, drifves omkring af vågorna, men endast för att trösta henne. Först i slutscenen inträffar det mirakulösa: den hand, som la fdle för många år sedan beröfvat sig sjelf i Ungern, återfinnes af en fiskande klerk i

Tiberfloden, och när påfven närmar den till hennes arm, så växer den strax åter fast.

I Bobert le Diable (XXXIII) kan man ju visserligen säga, att hela fabeln i sina grunddrag är genomväfd af det mirakulösa; ty Robert är aflad af djefvulen, och från den dag, då han af sin moder upplyses härom, blir hela hans lif en vandring i bot och ånger för att åter nå försoning med himmelen. Men hela skildringen af honom som en vild stråtröfvare, hvilken bränner, mördar och skändar, är, som vi skulle säga, realistisk, och det mystiska skymtas blott i bakgrunden som en tidsålderns djupsinniga förklaring af hans öfvermenskliga ondska. Någon väsentlig roll i dramats fortgång kan man deremot ej säga, att jungfruns ingripande spelar. Hon nedstiger blott och underrättar eremiten om, hvad han bör ålägga Robert förbot, att denne må blifva frälst. Likaledes infinner Gabriel sig och befaller honom väpna sig och ila kejsaren till hjelp. I intetdera fallec betyder detta något mera väsentligt ingripande.

I Le roi Thierry (XXII) kommer jungfrun till drottningen i fängelset och uppehåller hennes lif, då svärmo-dern vill svälta i hjel henne. Då detta derför ej lyckas, utsättes hon i en båt, som får drifva för vinden, men erke-engeln Michael för emellertid båten till en hamn i närheten af Jerusalem. Det intressantaste i detta drama är skildringen af en kolare och hans lif djupt inne i skogen tillsammans med tre utsatta furstebarn, en genretafla, som mästerligt tecknar tidens seder.

I L’impératrice de Rome nedstiger jungfrun, då kejsarinnan är ucsatt på en klippa, och skänker henne en underbar ört, som helar spetälska; detta blir orsaken till att hon återförenas med sin gemål. I öfrigt försiggår handlingen utan himmelens ingripande.

I detta stycke uppträder en förförare, som ej är klippt efter den vanliga schablonen i dessa dramer. Han är ej samme hjertlöse, rått sinlige skurk som t. ex. onkeln i La marquise de Gaudine; han söker bekämpa sin brottsliga kärlek till broderns hustru, ja, så häftigt lider han af sina kärlekskval, att han, sjuk, måste söka sängen. Det är en älskare, smäktande, längtande och sentimental — en älskare i Roman de la Rose’s stil; han resonnerar också elegantare och subtilare än man eljest gör i dessa dramer, och i sitt tal inblandar han allegorier:

Sainte Marie! que sera?

Mi oil a mon cuer présenté ,

Ont tant l’exellenfce biauté De ma dame l’empereris Que je sui comme & mort péris S’il ne li prent de moy pitié Tant qu’ avoir puisse s’ amistié;

Car renom, bontez et simplesce.

Courtoisie, doulceur, largesce,Honnesté, maintien, avenanco,

Franchise, attraiant contenance Dont elle est dame et tresoriere Ont mon cuer en telle meniere De elle par regarder espris Qu1 ès roiz est enlaciez et pris De Désir, qui m’estraint et lace.

Si que je ne sçay ce que face;

Car Souvenir en mon cuer fault,

Plaisance accourt, Vouloirs m'assault.

Penser m’a fait si esperduz

Qu’ & brief j’ ay touz mes sens perduz

Quant à sa biauté souveraine

Begars mon cuer conduit et maine etc.

I stil härmed är det, att man vid kejsarinnans hof för-drifver tiden med att framställa subtila frågor såsom vid en kärleksdomstol. Stycket visar med andra ord starka inflytanden från tidens allegoriska diktning: dea iderigtning, som här uppenbarar sig, är den samma, som i moraliteten skulle slå ut i full blom.

I Le Baptême de Glovis, der dramaturgen temligen noga följer Gregorius af Tour’s framställning, uppväcker jungfrun de döda barnen. Likaledes förändrar striden karakter till fördel för Clovis, när han, hedningen, anropar de kristnas gud om kjelp; dock nedstiger Gud ej vid detta tillfälle.

Jag har i alla dessa dramer uteslutande dröjt vid de mirakulösa scenerna; bortsedt från dessa; går handlingen nemligen sin gilla gång, följande verldsordningens naturliga lagar. Och det torde äfven af dessa korta redogörelser fraipgå med tillräcklig tydlighet, hvilken helt annan karakter det öfvernaturliga här har än i den förut behandlade gruppen.

Närmast ett rent profandrama stå i denna samling Ostes, roi d’Espagne (XXVIII) och , femme du roi

Pepin (XXXI).I den roman — Li roman dou roi Flore et de la belle Jehanne * — som ligger till grund för fabeln i Ostes förekommer intet öfvernaturligt. Det är ej heller särdeles starkt framträdande i dramat; när la fille blifvit anklagad af Berengier för äktenskapsbrott och mannen vill döda henne, kommer jungfrun till henne och uppmanar henne att förkläda sig till väpnare samt begifva sig till Granada och der tjena, okänd, under sin fader — hon skall slutligen blifva hämnad. I romanen inser hon sjelf nödvändigheten af denna förklädnad och denna flykt, och icke heller i dramat är jungfruns ingripande nödvändigt, ty en borgare, som hört konungens hotelser mot hennes lif, kommer äfven till henne samt uppmanar henne att fly. Handlingen är således alldeles onödigtvis dubbelt motiverad.

Äfven Ostes har en vision, nemligen när han i sin förtviflan flytt till museimännen och af svurit kristendomen. Gud ger honom då sin förlåtelse och uppmanar honom att begifva sig till Rom, der bekänna sin synd och bedja sin gemål, mot hvilken han svårt förbrutit sig, om förlåtelse. I romanen sker allt detta på fullt naturligt sätt, om också något omständligt och enfaldigt berättadt.

Och slutligen i Berthe, hvars fabel stammar från en ehanson de geste — La Berthe aux grands pieds — har det mirakulösa nästan alldeles försvunnit. Mariavisionen finnes der endast, emedan den nu en gång för alla skulle finnas i dessa miracles. När Berthe är utsatt i skogen och håller på att förgås af trötthet, anropar hon Gud om hjelp och insomnar derpå. I drömmen ser hon då himlaskaran, som vederkvicker och tröstar henne. Med andra ord, jungfrun är här endast en drömsyn, och det öfvernaturliga är således psykologiskt förklaradt och upplöst. Man har ett verkligt profandrama framför sig.

1 Sc Monmerquc & Michel, Thcatre franvais au moycn age. Paris 1K42 p. 417. Samma fabel förekommer äfven i Roman de la vio-lette, liksom för öfrigt i en novell af Boccaccio och i Shaksperes Cymbeline.Som sagdt det är svårt att säga, hvar det profana börjar och det religiösa slutar; det är ej alltid lätt att i dessa miracles afgöra, om man har ett religiöst eller verlds-ligt drama framför sig. Men tydligare än eljest afläser man här en utveckling från religiöst och till profant, och detta förhållande är ingen tillfällighet, ty mirakelsspelet hade ju en långt större frihet i valet af ämnen än bibel dramat.

En sak slutligen, som ej bör glömmas vid behandlingen af dessa dramer, är deras i många afseenden egendomliga teknik. Äfven i detta afseende höra de till det bästa, som medeltidsteatern frambragt i Frankrike. Vanligen löpa i medeltidsdramat två eller flere handlingar vid sidan om hvarandra, men här är handlingen alltid endast en. Derpå vinner naturligtvis kompositionen i klarhet, och ämnet begränsas skarpare. Säkerligen har den Mariavision, som regelbundet förekommer i dessa stycken, mycket medverkat till denna koncentration. Författaren viste ju, innan han började skrifva, att en dylik skulle förekomma, och så har den blifvit till en fast punkt, kring hvilken han samlat ämnet och afvägt fabelns alla delar.

Men äfven i andra afseenden märkes i dessa dramer sträfvandet att undvika onödig bredd. Hvad som mer än något annat bidrar till klumpigheten i medeltidsdramats ^ teknik, är de ideligen återkommande budskickningarne, som på ett rent episkt sätt förbinda scenerna med hvarandra. Budbäraren med sina tröttande vandringar fram och tillbaka, sina långa uppräkningar af de ställen han farit förbi, emottagandet och redogörelsen för ärendet, allt detta upptar här relativt liten plats. Ty dels söker man inlägga mera karakteristik i dessa inellanscener och deri-genom göra dem mera omvexlande, dels stryker man dem och kedjar djerft två olika

scener med olika handlingar vid hvarandra utan denna tunga förbindelseled, som budbäraren är. Detta gör, att scen här följer tätare på scenoch att handlingen rör sig lifligare framåt. Detta drag är af vikt, ty det är på samma sätt som renässansen går till väga, när den ojnstöper tekniken i medeltidsdramat b Rena-issansdramat låter efter en viss gifven scen handlingen börja på en ny punkt, eller om förbindelsescenen bibehålles, så höjes den konstnärligt och är ej endast till för att underrätta åskådaren om, att en ny handling förberedes, utan förvandlas sjelf till en karakteristisk tafla ur lifvet \

Äfven i öfriga anordningar spåras en viss symme-tri, vitnande om en ganska högt utbildad kompositions-talang. Nästan musikaliskt verkar så t. ex. kompositionen af Mariavisionen, i hvilken jungfrun först nedstiger till jorden och derpå åter uppstiger till paradiset, beledsagad af två englar och två helgon. Till och med i sjelfva versbyggnaden kan man följa denna symmetri. Hvarje åttaradig kuplett slutar regelbundet med en mindre vers på fyra stafvelser, som rimmar med den följande kuplettens första vers; en anordning, som förlänar dialogen en behaglig harmoni.

Och tar man hela samlingen för sig, hvilken enhet, man skulle nästan vilja säga, hvilken enformighet herskar då ej i hela den yttre anordningen! Hvart och ett af dessa dramer är bygdt efter samma principer — och hvilken

1 Detta visar sig tydligare i det engelska renässancedramat än i det franska.

1 För att sä tydligt som möjligt belysa hvad jag menar, ber jag att f& hemta ett exempel från engelsk dramatik. I hvilket drama som helst af Shakspere finner man dylika episodiska mellanscener, hvilka för handlingens gång äro utan betydelse (och vid uppförandet i våra dagar ofta oeksä strykas). Af sådan art är t. ex. den berömda scenen mellan forbönderna på värdshusgården i Rochester i förra delen af Henrik IV (akt II scen 1); den är ej nödvändig för handlingens gång i det stora och hela, ty vi veta redan genom föregående scener, att forbönderna skola öfverfallas och plundras af Falstaff och prinsen, och scenen säger oss från denna synpunkt endast, att forbönderna bryta upp; men denna episod är ju i sig sjelf en perla af högsta konstnärliga värde. Dylika scener gå tillbaka till dessa budbärarescener i det rena medeltidsdramat, der de voro nödvändiga just för att underrätta åskådaren om, att scenen förflyttades.variation uppträder ej så inom de en gång faststälda gränserna! Huru äkta franskt är ej allt detta! Och man förvånas att på ett så tidigt stadium i den franska teaterns historia finna utbildade just dessa egenskaper, hvilka utmärka det franska dramat på dess klassiska höjdpunkt. Ty enhet, koncentration och symmetri äro just karakteristiska för den franska tragediens form. När man finner dylika drag så pass tidigt och under förhållanden så ogynsamma för utvecklingen af en högre retorik, förstår man, att de motsvara djupa behof hos racen och att det långt ifrån är renässansens antikstudier, som skapat dem; dessa hafva endast frigjort dem och drifvit dem upp i dagen.

Äfven i England framträder ett liknande racedrag redan i medeltidsdramerna: realismen. När de stora

kollektivmysterierna uppfördes, tilldelades de olika dramerna åt olika skrån; guldsmederna spelade i rika drägter, öfversållade med guld och ädelstenar, de tre ma-gerna från Österlandet, timmermännen bygde Noaks ark och smederna naglade Kristus på korset. Och det gälde att utföra hvar och en af dessa handlingar på det mest naturtrogna sätt. Också vimlar dialogen i sådana dramer af rent fackmessiga uttryck. Åskådaren ville se Noaks ark timrad af konstförfarna händer och spikarne inslagna med den virtuositet och under den jargon, som endast en verklig smed förfogar öfver. Så utbildade sig här redan tidigt ett af de drag, som skulle föra den engelska teatern till dess höga ståndpunkt, liksom man i Miracles de Notre Dame finner första spåren till den klara och öfverskådliga komposition, till den eleganta retorik, i hvilken den franska tragedien aldrig öfverträffats.II. Profan mysteriet under medeltiden

Från dess första framträdande till omkring 1550.

Medeltiden intresserade sig ej för att kritiskt analysera eller klassificera sina diktarter — en tendens som först visar sig, då en verklig konstdiktning uppstått med renaissancen ; också äro namnen skiftande och mångahanda på medeltidens olika dramer och tyckas oftast helt godtyckligt valda. Benämningen mystère 1 förekommer först på fjortonhundratalet och användes då, ända upp till midten af århundradet, så godt som uteslutande som

benämning för de stumma spel, hvilka gåfvos i synnerhet vid de kungliga intågen. Uttrycket mystère profane påträffas först i det parlamentsbeslut, hvarigenom la confrérie de la Passion 1548 förbjöds att vidare uppföra religiösa dramer. Men orsaken till detta förbud var väl ej minst, att brödraskapet så länge i sina dramer inmängdt »choses profanes, lascives et ridiculles», såsom det heter i kungabrefvet af 18 Dec. 1541. I hvarje fall hade saken då i minst etthundrafemtio år föregått namnet, ty det första profandrama vi med säkerhet känna i Frankrike är från år 1395. Uttrycket mystère profane har således en samtida, om ock sen häfd för sig.

Med mystère profane förstås, såsom det just framgår af ofvannämnda parlamentsbeslut, motsatsen till mystère sacré. Det behöfver ju ej sägas, att dermed ej menas ett irreligiöst, ett kristendomsfiendtligt drama ty något sådant kände medel-

1 Petit, Mystères I p. 187; jmf. p. 196,tiden ej till, och profandramats verldsåskådning är lika kristlig, som den, hvilken uppenbarar sig i det religiösa dramat. Ja i ett par af dessa profandramer förekommer ännu det mirakulösa, om ock helt episodiskt. Men det är ett drama, hvilket ej längre tjenar religiösa ändamål, det sätter ej i scen en biblisk handling och vill ej kyrkligt uppbygga. Det hämtar ej längre sina ämnen ur bibeln eller helgonlegenden utan ur historien, riddardikten och novellen eller der-med likstälda profana källor, i hvilka följaktligen det öfvernaturliga ej längre spelar någon roll, åtminstone ej samma allt beherskande roll som i de föregående arterna. Himmelen och helvetet hafva ej längre någon plats i dramat, utan händelsen följer naturens vanliga lagar. Profanmysteriet är således den första art af allvarligt verlds-ligt drama, som vi påträffa efter antiken.

Benämningen profanmysterium kan emellertid ge anledning till missförstånd. Ty många af dessa dramer äro för oss, som skarpare skilja på de olika arterna än medeltiden bekymrade sig om att göra, hvad tekniken beträffar antingen rena moraliteter eller en blandning af mirakelspel och moralitet. Bäst vore utan tvifvel, om man helt enkelt kunde kalla dem för profandramer. Men i litteraturen förstår man vanligen med drames profanes, i full öf-verensstämmelse med adjektivets egentliga betydelse (non sacré), alla ej religiösa medeltidsdramer, och således innefattas under denna term äfven den komiska repertoiren, ja uttrycket användes kanske oftast endast om denna. Vill man fullt distinkt skilja denna grupp af dramer från hvarje annan, borde den således kallas för medeltidens allvarliga profandrama. Efter denna utredning torde emellertid intet missförstånd kunna uppstå, om benämningarne profanmysterium och profandrama, hvilka äro kortare och bekvämare^ vexelvis och utan åtskilnad begagnas.

Får man döma efter namnets relativt sena tillkomst, tyckes det således, som om det dröjt ganska länge, innanman kommit till någon skarpare uppfattning af, att man här hade en ny art af drama för sig — hvilket ju lätt nog låter förklara sig deraf, att detta drama ej i något annat afseende än i valet af ämnen väsentligt afviker från det religiösa mysteriet. Märkvärdigt nog har det äfven i senare tid föga beaktats. Mig veterligen är det endast Crei-zenach1, som af söndrat dessa sena medeltidsdramer i en särskild grupp och behandlat dem för sig i ett sammanhang. Det kan bero derpå, att det är relativt få dramer af denna art, som bevarats till våra dagar. Men snarare har det väl sin orsak deri, att åtminstone det senare medeltidsdramat i Frankrike är så föga utvecklingshistoriskt behandladt. Dessutom har man knappast till fullo insett det rent medeltida profandramats samband med de s. k. drames irréguliers i det sextonde århundradet och först genom en sammanställning med dem, framstår profanmysteriets betydelse i sin fulla belysning. Man har knappast tillräckligt betonat, att det är det medeltida profandramat, som representerar medeltidsdramat öfverhufvud mot det under femtonhundratalet frambrytande klassiska dramat och att det derigenom kommit att spela en ingalunda obetydlig roll i dettas utveckling till ett verkligt scendrama. Att så är fallet i Spanien och England har länge varit kändt — och förhållandet är ju der äfven mera synbart. Deremot har man vanligen ansett, att från och med omkring 1550 medeltidsdramat i Frankrike utspelat sin roll, och att det klassiska dramat gått sin väg fram utan alla sidoinflytanden från medeltidsdramat. Häraf möjligen det ringa intresse, som man visat för denna från utvecklingshistorisk synpunkt dock så intresanta grupp af dramer.

Medeltiden lider redan mot sitt slut, innan ansatser

börja visa sig till ett rent verldsligt drama. Det är un- •

' Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. I. Halle 1893. p.

362 ff.der fjorton- och femtonhundratalen, då de medeltida diktarterna långsamt gå sin upplösning till mötes, och nya andliga strömningar, om ock ännu länge omärkligt, från Italien söka sig*väg till Frankrike, som vi se profandramer sporadiskt uppstå. Direkt låter dock ej deras framträdande binda sig vid någon renässanströmning från Italien. Men det finnes också tillräckligt med literära förebilder inom Frankrike sjelf, hvilka man tycker långt förut borde manat fram en profanliteratur på scenen. Det egendomliga är just, att riddaredikten och novellen icke redan tidigare omskrifvits till dramer. Ty skilnaden mellan ett religiöst medeltidsdrama och ett profandrama förefaller oss så obetydlig, att man tycker, att det skulle legat lika nära att dramatisera den ena arten som den andra. Och dock uppträder profandramat först i slutet af trettonhundratale£ i Frankrike. Åtminstone finnes inga bevarade från ett tidigare stadium; och det är icke troligt, att man förut skrifvit sådana, ty ej heller i kringliggande länder finnes spår af en dylik produktion — och det är i allmänhet från Frankrike, som de literära rörelserna utgå äfven under medeltiden. Att profandramat uppträder så sent visar, huru länge man under medeltiden fasthöll vid den synpunkten, att dramat var en religiös handling, och att det trots alla afvikelser från urtypen — det liturgiska dramat — dock alltid stod i ett slags förhållande till kulten.

Af alla konstarter är dessutom den dramatiska den mest konservativa, den som är mest ovillig att öfverge sina en gång antagna former. Och skälen dertill äro lätta att inse. Dramaturgen är liksom hvarje annan författare beroende af publiken, hvilken måste vinnas. Men innan han ens kommer i beröring med denna, måste han först hafva eröfrat en skådebana: han måste spelas. Men här träffar hvarje nytt försök på ett segt motstånd i den redan befintliga teatern. Ty denna är ju en hel institution med sina en gång för alla fastslagna och konventionella former,sin bestämda utrustning och sina i en viss rigtning upp-öfvade skådespelare. Och liksom alla andra institutioner håller den i det längsta på sina bestående former och är ej villig att utbyta dem mot nya, förrän efter moget öf-vervägande och först då den säkert kan räkna på, att den äfven har publiken med sig.

Medeltidsteaterns konservatism låg i dess religiösa karakter, och innan profandramat kunde slå igenom, måste först en förändring hafva inträffat i detta afseende och korporationer hafva uppstått, som firade dramatiska fester utan allt religiöst syfte.

Det var således först, när medeltiden gått sin upplösning till mötes, och man börjat speja efter nya kulturformer, som den jordmån blef färdig, i hvilken profandramat kunde slå rot. Det var ungefär samtidigt, som farsen började sin långa blomstringstid och som moraliteten, hvilken, om ock i början religiös, ju hastigt utvecklade sig till en öfvervägande profan diktart, blef tidens älsklingsdrama. Dessa fakta visa tillsammans hän på en ny och friare uppfattning af teatern än den religiösa, som förut härskat.

Under det att således det andliga dramat alltjemt beherskade scenen, i det att både nya sådana skrefvos och väl äfven äldre samarbetades till cykler (Le vieii Testament, Le nouvau Testament, etc.), se vi under loppet af fjortonhundratalet och början af femtonhundratalet, huru mysterier af rent profant innehåll sporadiskt framträda —' och dermed är redan dramats renässans började.

I det föregående är visadt, huru redan i de liturgiska dramerna och skoldramerna det profana på olika sätt uppenbarade sig, huru man komiskt utpenslade bifigurer och huru djeflarne uppträdde för att roa massan. Vidare huru i mirakelspelen detta drama ofta, låt vara med bibehållande af sin religiösa karakter, blef en ren sedekomedie eller ett romantiskt drama, som stundom i högt patos närmar sig till tragedien. Men det var egentligen förstpå moralitetens område, som brytningen med det religiösa elementet försiggick, ocb så kan man i viss mån säga, att denna är profanmysteriets föregångare. Karakteristiskt nog är det äldsta profandrama vi känna, Histore de Gri-seldis, närmast en moralitet.

Moraliteten uppfann nemligen fritt sina ämnen och befriade sig från de kyrkliga synpunkterna. Hela medeltiden rörde sig gema i allegorier och symboler, uttrycksformer, som ju äro så rikt representerade i bibelns framställning, och detta sätt att tänka hade skolstatiken satt i system, och Roman de la Rose, ett af medeltidens

populäraste arbeten, gjort till alla bildades egendom. Från och med den sistnämndas framträdande ser man då också, huru allegorien uppdyker öfverallt i konst och literatur, der den har någon möjlighet att taga sig fram. Moraliteten är just ett utslag af denna art af episk-didaktisk diktning på scenen. Arten är vidtomfattande och dess gränser derför äfven svåra att draga. Petit de Julleville hänför den till den komiska teatern, och säkerligen har han vid denna klassifikation hufvudsakligen låtit bestämma sig deraf, att moraliteten i den klassiska teatern förebådar sedekomedien1; dessutom närmar sig ju också mången moralitet i uppsluppenhet farsen. Men moraliteten kan ej så utan vidare karakteriseras som komiskt drama; med lika, ja större rätt kunde man hänföra den till den allvarliga teatern. Ty det som konstituerar genren, är ej först och främst innehållet, utan hvad som skiljer den från andra arter af medeltidsdrama är en teknisk egendomlighet: den för upp på scenen allegoriska personligheter. När helst i ett drama alla eller någon af de agerande äro allegoriska figurer, ha vi framför oss en moralitet eller åtminstone ett drama påverkadt af moraliteten, men denna moralitet kan till sitt innehåll vara antingen komisk

‘ Potit, la comé 1 io (företalet). — Répertoire du tMatre eomiquo.eller allvarlig. Sottien, som enligt en sträng begrepps-indelning måste betraktas som en art af moralitet, är alltid komisk och satirisk till sitt syfte. Men i Bien et

Mal Avisé t. ex. kan ej ens det skarpaste öga upptäcka ett grand af komiskt salt. En annan väsentlig egenskap hos moraliteten ligger redan antydd i namnet: den vill moralisera. Den fullföljer visserligen sällan ett rent religiöst ändamål, den vill ej kyrkligt uppbygga, men antingen den nu är satirisk som sottien eller allvarlig i sin hållning som den egentliga moraliteten, så är det alltid en moralisk sanning, som den direkt eller indirekt vill inpränta, eller en last, som den vill förlöjliga.

Intet annat medeltidsdrama uppträder i så vexlande former som detta Först och främst har det en rent karakter, i det att det under allegorisk form predikar samma läror som redan bibeldramat och miraklet gjort. Den framställer menniskans kamp mot synden och hennes behof af återlösning, den lön, som väntar den fromme och det straff, som skall drabba den orättfärdige. I sådana moraliteter är det menskligheten, som är hufvudpersonen, och menni-skonaturens olika sidor framställas här under bilden af olika allegorier. Så uppträder Bien Avisé mot Uhomme juste mot Uhomme mondain. Vid sidan af dessa personifierade menskliga egenskaper, dygder och laster, uppträda så mysteriets vanliga konkreta gestalter: Gud med sina änglar, Lucifer med sitt anhang. Ett bevis på, huru omtyckt moraliteten var, är att man omsatte bibeldramats vanliga innehåll i allegori; på det sättet finnas t. ex. behandlade Christi passion och jungfru Marias himmelsfärd.

I Sottien tages deremot direkt fasta på ett tidslyte: det är en eller annan last, som gisslas med narrpiskan och framställningen är satirisk, ofta rent farsartad.

1 Jmf. med den följande karakteristiken: Petit, La comédie kap. III och Répertoire p. 31 ff. Creizenach p. 458—484; Ebert Entwick-lungs-Gescliichte d. Französischen Tragödie. Gotha 1850. p. 34 ff.En tredje klass utgöres af de -

terna, hvilka förhålla sig till den första klassen som parabeln till allegorien. De ha framgått ur de egentliga mysterierna, i det de framställa nya testamentets parabler, så t. ex. den förlorade sonens historia. Ännu i en fjerde form uppenbarar sig moraliteten — och detta är den från vår synpunkt vigtigaste, nemligen i de s. k. Histoires d. v. s. en anekdot, en novell eller en händelse ur lifvet, hvilka dramatiserats för att tjena som moraliskt exempel. Medel-tidspredikanten älskade ju att fängsla sina åhörares uppmärksamhet genom att späcka sitt föredrag med anekdoter, ur hvilka han sedan med större eller mindre sub-tilitet utdrog en eller annan lära. Man finner goda prof-bitar på denne exempelpredikan i Gesta Romanorum. Dylika »Histoires» förekomma äfven under benämningen -roire eller Exemple. I denna art af moralitet börja de allegoriska personligheterna försvinna, och genren utvecklar sig temligen snart till en ren sedekomedie.

Moraliteten har i mycket befordrat dramats utveckling, och den står i mer än en punkt det pseudoklassiska dramat nära *.

Den var visserligen abstraktare än mysteriet, ty i stället för individuella personer satte den allegorier. Men det

1 Huru nära moraliteten i mänga fall stod femtonhundratalets tragedi, derom vittnar Thomas Sibilet's yttrande i L'art poétique français (1573), kapitel VIII: La moralité Françoise représente en quelque chose la Tragédie Grecque et Latine, singulièrement en ce qu'elle traite fais graves et Principaux. Et si le François s'estoit rangé ä ce que la fin de la moralité fut toujours triste et douloureuse, la moralité seroit Tragédie". Ser inan ej ner till djupar egendomligheter, så är denna karaktéristik träffande — likheterna äro mångahanda. Också tragedien begagnade sig efter Senecas (och hvarför ej äfven efter moralitetens) exempel af allegorier; den späckade sitt föredrag med sentenser, och ofta ser man dessa utmärkta med citationstecken, för att de bättre skulle falla i ögonen. Eller också angaf man hufvudinnehållet af en Discours i margen, ja man lösryckte till och med dylika sentenser ur dramat och utgaf dem i särskilda samlingar. Man betonade skarpt tragediens moraliska betydelse — också den skulle vara ett "exempel" på stora och höga bedrifter.var vanligen ej mycket bevändt med mysteriets ka-raktersteckning, dess personligheter voro alltför ofta bra litet individuella, så att man ej kan säga, att moraliteten i detta fall betecknar någon egentlig tillbakagång. Skadan är ej stor, när moraliteten i stället för att framföra en skara af riddare eller en folkhop inför en kollektivperson:

Le Peaple.Och i hvarje fall gick den på så många punkter framom mysteriet, att man är fullt berättigad, att anse den som den i tekniskt afseende högsta formen af medeltids-drama.

I allmänhet kan man säga, att i moraliteten handlingen begränsades till sitt omfång, och att en strängare konstnärlig enhet kom att råda inom densamma. Orsaken dertill är väl framför allt den, att i moraliteten finnes alltid som kärna en idé, och detta stränga tankeinnehåll blir en ryggrad för hela dramat. I mysteriet eller mirakelspelet ser det deremot ut, som om dramaturgen börjat, der den episka berättelsen började, och fortsatt ungefär så länge som några händelser funnos kvar att öfverföra, ty det fans ju inom dess lösa ram plats för huru många episoder som helst. Att moraliteten ofta sammanfattar en mångfald af personer i en allegorisk person, såsom ofvan påpekats, verkar naturligtvis i samma riktning. Utrymme vinnes och en större öfversigtlighet uppnås. På dylika sätt befriade moraliteten sig från den vidlyftighet, som varit ett af medeltidsdramats värsta fel, och den blef klar och form-knapp. Otroligt är väl ej, att renaissansen — det började antikstudiet — här verkat hjelpande 1 — det är ju i femtonhundratalet, som genren kom riktigt i farten, och det är också i moraliteterna från denna tid, som dessa egenskaper klarast visa sig a.

1 Liksom & andra sidan det ej är otroligt, att moraliteten i vissa afsoonden inverkat p& de första tragedierna.

8 Jag sknlle önskat, att jag här kunnat gifva en mera uttömmande framställning af moralitetens väsende, tjr dels är det ögonskenligt ochMan skulle kunna kalla den medeltidens psykologiska drama. Kasuistisk till sitt väsen kom den att djupare än någon annan form af medeltidsdrama, söka efter bevekelse-grunderna till menniskans handlingar. I dessa allegoriska personligheter fäste man sig ju i allmänhet uteslutande vid en viss sida af menniskonaturen, och denna egenskap iakttog man då skarpare, fasthöll den långt klarare, och nådde så till en djupare analys af mennisko-själen än någonsin mysteriet mägtat. Man splittrade individen i olika egenskaper och stälde dessa som lefvande väsen mot livarandra — den syndiga menniskan mot den dyg-dige,och längre nådde medeltiden aldrig i psykologisk analys.

Som bekant flyta källorna till medeltidens och för öfrigt äfven till hela femtonhundratalets teaterhistoria så sparsamt, att det i de flesta fall är omöjligt att bestämma, om ett visst drama verkligen uppförts eller icke. Ingenting är heller vanligare än, att i den literatur, som sysselsätter sig med dessa dramer, finna den frågan fram-ständ, om det föreliggande dramat uppförts, hvilken fråga vanligen besvaras så, att faktiskt känna vi intet om ett sådant uppförande; ofta tillägges derefter, att det är synnerligen otroligt, att man någonsin uppfört dramat i fråga, ty det är allt för långt, der skulle fordrats för många personer till att spela det eller för stor scen och för dyrbar utrustning i öfrigt; eller också, säger man, är dess innehåll

tarfvar intet bevis, att hela den sedeskildrandc rigtningen af profandra-merna framgått ur moraliteten, dels visa äfven de historiska dramerna, låt vara att de närmast äro stöpta i miraklets eller mysteriets form, alltid i något afseende påverkan af denna genre.

Tyvärr är det mig emellertid omöjligt att här företaga en dylik undersökning, då en sådan kräfvor en hel

afhandling för sig. Och detta derför, att moraliteten säkerligen är den minst behandlade arten af medeltidsdramerna. Texterna äro svårtillgängliga och föga filologiskt bearbetade, och dateringen i många fall så osäker, att en utvecklingshisto-risk framställning stöter på de största svårigheter. Jag har derför endast kunnat gifva en begreppsmässig klassifikation af dess arter och i allmänhet påpeka deras betydelse för profandramats utveckling.för trivielt, dialogen för långrandig, karaktersteckningen för primitiv; personerna stå der stela och uttryckslösa som medeltidsskulpturerna i en kyrkoportal; eller der fins ingen handling i dramat, det består endast af monologer, späckade med sentenser, som säkerligen aldrig ens en me-deltidspublik kunnat stå ut med att höra, etc. etc.

Med andra ord, det tyckes som om man verkligen — utan att någonsin derför anföra någon egentlig bevisning — förutsatte, att under medeltiden dramer skrifvits, som endast voro afsedda för att läsas. Men om något tarfvar ett bevis, är det väl just detta. Ty under denna tid lästes ju föga utom af klerker, och äfven de literaturalster, hvilka närmast tyckas afsedda för läsning, voro då för de flesta bekanta endast genom föredrag. Riddaredikterna reciterades då på slotten och marknadsplatserna, och med fabli-auema gladde jonglören männen, när fruntimren stigit upp från bordet. Och huru gouterade voro ej under medeltiden alla slags trätor, frågor och jeux-partis, alla dessa olika arter af dialogen! Månne ej derför, att just denna form gaf ett särskild t lif åt recitationen? Men medeltidsdramat, denna så populära diktart, som allt från sitt första uppträdande skrefs för att med sin grofva åskådlighet fägna och undervisa massorna, dess form skulle af medel-tidsförfattarne fullt medvetet valts för att åstadkomma en art läsning? Man betänke endast, att ett drama vid läsningen alltid är svårare att fullt genomtränga och förstå än en berättelse, ty dramat består ju endast af dialog, och det är scenens och skådespelarnes uppgift att fylla de luckor, som författaren lemnat i sin framställning. Bortfaller nu uppförandet, så måste läsarens eget fantasiarbete ersätta både dekorationerna och skådespelarens tolkning, hvilket svårligen lyckas för en ej synnerligen läsvan publik, och en sådan egde medeltiden icke.

Om man angående enskilda medeltidsdramer kommer til i det resultat, att de ej kunnat uppföras, så torde dettaoftast bero derpå, att literaturhistorikern omedvetet skjuter sin egen tids uppfattning, om hvad som är dramatiskt in under dessa gamla skådespel, och i så fall är det tydligt nog, att de skola förefalla ospelbara. Ty den möderne dramaturgen är ju bunden af helt andra och strängare lagar än de som någonsin tyngt på medeltidsförfattaren. Den förre måste strängt inrama sitt drama, koncentrera det kring en eller låt vara flere handlingar; upplösningen måste ännu, innan han skrifvit en rad, stå klar för honom, så att ej ett ord jnå förekomma i dramat, som ej tenderar mot dess sluteffekt. Och hvad är medeltidsdramat häremot: en samling af tablåer, så löst förbundna, att man nära nog hvar som helst skulle kunna insticka nya episoder; långt mera en berättelse än hvad vi i modern mening förstå med ett drama: ett epos sönderklippt i dialogform. Det är, hvad tekniken beträffar, ej den konstfulla skapelse, som en klassisk tragedi är, ej ett modernt drama med sin pikanta och intresseväckande exposition, sina redan från början fint anlagda förberedelser för katastrofen, sina effektfulla sortier.

Men det bör också tilläggas, dylika finesser behöfdes icke heller. För medeltidspubliken bestod säkerligen den största njutningen af ett drama, i att på scenen, i fullt åskådlig form återfinna en eller annan fabel, som redan var den bekant antingen ur bibeln eller helgonhistorien etc. Den gladde sig åt drägternas prakt, men den lyssnade äfven, man kan gerna säga andaktsfullt, till denna dialog, som ofta förefaller oss så triviel. Först och främst derför, att den ej hade så rikliga tillfällen, som folket i våra dagar att insupa andlig näring, och vidare emedan ju dramat under medeltiden nästan betraktades som en religiös handling, en art af predikan; de något långrandiga sentenser, som här och hvar förekomma, torde ej generat medeltidspubliken. Vill man på grund af dylika tekniska otympligheter (från modern synpunkt sedt) utdöma dettadramas spelbarhet, så kan man lika gerna strax säga, att nära nog intet medeltidsdrama spelats — en sats, som ju ej håller streck gentemot faktiska förhållanden. Icke heller torde man på grund af ett dramas längd kunna säga, att det ej uppförts, när vi ju faktiskt veta, att en mångfald sådana af mycket stort omfång blifvit spelade. Det längsta drama, som spelats utan af brott torde väl vara Arnoul och Simon Grebans Les actes des apôtres, ett drama, som omfattar 61,908 vers, och hvilket gafs år 1536 i Bourges. Säkerligen kunde ej ofta dylika jättedramer komma till uppförande, men festligheten var så

mycket större, när det skedde, och tillströmningen af menniskor så mycket rikligare. Deras verkan behöfver således ändock icke hafva varit obetydlig.

Och på hvad sätt skall man förklara den mångfald af scenanvisningar, som så ofta förekomma i medeltidsdra-merna från de äldsta liturgiska ända upp till sådana jättemysterier som Destruction de Troye och Siège d'Orléans? De visa ju otvetydligt, att dessa dramer skrifvits för att uppföras.

Före femtonhundratalet är det också mycket sällsynt att i manuskript eller tryck af dramer finna någon hänvisning till läsaren '). Det är en ovanlighet, när det i upplagan af Grebans Les actes des apôtres af 1540 i det rimmade företalet står, att man ej kunde läsa ett skönare mysterium. Sjelfva manuskriptens och tryckens beskaffenhet antyda också ofta, att de ej varit afsedda för läsning. De äro vanligen förfärdigade utan omsorg (Ma-riamiraklen i manuscrit de Cangé och pergamentsexemplaren af Grebans La Passion äro undantag). Ofta skrefvos eller trycktes de i katekesformat, hvilket ju var synnerligen bekvämt för dirigenten att handtera. I denna form finnas t. ex. de dramer från femtonhundratalet, som vanli-

1 Creizenach I. p. 218.gen gå under benämningen Recueil de museum; i

samma format är äfven det unika exemplar af moraliteten Les Blasphémateurs, som Bibliothèque nationale eger.

Härmed vill jag visst ej hafva förnekat, att, särskildt i senare tider, vissa af dessa dramer äfven lästes. Så

är t. ex. bevisligen fallet med Arnoul Grebans La Passion och Jacques Milet's Destruction de Troye och många andra.

Det tyckes mig derför vara långt naturligare att

anse, att alla medeltidsdramer skrifvits för att uppföras, och att de också verkligen blifvit det, så vida ej särskildt olyckliga omständigheter i ett eller annat fall hindrat det. Ofta var medeltidsdramaturgen äfven ett slags entreprenör, som åtog sig att på beställning med ett drama illustrera en viss festlighet. Derpå tyda åtminstone förhållanden från början af femtonhundratalet. Så associerade sig Pierre Gringore med snickareq Jean Marchand, och båda åtogo sig i förening att vid höga personers intåg skrifva och uppföra mysterier. 1530 var Jean du Pont-Alais, känd såsom framstående skådespelare, entreprenör för de offentliga spelen i Paris \ Mången gång anmodades författaren äfven af ett confrérie att skrifva ett drama för en viss festlighet. Så var det ett gille af murare och timmermän, som af Gringore bestälde Vie de Saint Louis.

Det torde således vara temligen onödigt att fråga sig

om de i det följande behandlade prof an dramerna uppförts

eller icke. Faktiskt veta vi, att så varit fallet med flere, men så vidt jag kan se, finnes ej något skäl att antaga, att det ej egt rum med dem alla. Mera intressant tyckes det mig att göra sig den frågan, vid hvilka tillfällen denna art af dramer särskildt kommit till uppförande. Det liturgiska dramat spelades i kyrkan, mirakelspelet gafs säkerligen oftast af ett confrérie till ära för skyddspatronen.

1 Parfait, Histoire du théâtre français, II, p. 249 och 250.Men när och af hvem uppfördes dramer af en så verlds-lig karakter som Destruction de Troye eller Mystère du siège d'Orléans?

Medeltiden hade ju äfven andra fester än de kyrkliga, som firades med bibeldramer och religiösa processioner. Redan tidigt finner man äfven omtalade dramatiska tillställningar af en rent verldslig karakter. Än anordnades de af konungen och hofvet vid utländska furstebesök, än af städerna, när konungen eller hans utsedda gemål för första gången höllo sitt intåg (entrée) i en viss stad eller af andra anledningar hedrade dees borgare med ett besök. Vid dylika tillfällen aflöste i brokig omvexling det ena skådespelet det andra: sällsynta djur förevisades, akrobater och taskspelare uppträdde, andliga skådespel uppfördes. Den vanliga formen för dessa fester var, att man föranstaltade processioner och vid de gator, der tåget drog fram, upprättade skådebanor, på hvilka agerande uppträdde. Mycket omtyckta vid dessa tillfällen voro de s. k. mystères mimés, stumma spel af mycket vexlande innehåll. De voro hvad vi skulle kalla tableaux vivants, framställande scener ur bibeln eller allegorier etc. Vid

dylika tillfällen hafva äfven scener af rent profant innehåll medta-gits, så att man i viss mån torde kunna räkna dessa stumma spel som en art föregångare till de senare verkliga dramerna, liksom La Passion långt innan den ännu förekom som taldrama, uppförts på detta sätt1. Dylika profana skådespel finnas tidigt omnämnda. Så gaf år 1318 Philip den sköne en fest i Paris, så praktfull, att Frankrike ej på länge skådat dess make 2. Edvard II af England kom jemte sin gemål och mycken adel endast för denna högtidlighets skull öfver kanalen. En storartad lyx utvecklades i klädedrägten ; tre gånger hvar dag under loppet af

1 Petit Mystères, II p. 188.

1 Félibien et Lobineau, Histoire de la ville de Paris. I—Y. Paris 1725. t. I p. 523.8 dagar bytte man drägter, och folket uppförde skådespel så t. ex. än La Gloire des Bienheureux, än La Peine des Damnés och ett, i hvilket de agerande föreställde olika slag af djurmasker; man kallade det La Procession du Renard. Om också detta sista ej har varit ett drama i egentlig mening, så har det deremot säkert varit en rent profan tillställning — utgörande ett eller annat upptåg ur Roman de Renard.

När Charles VI 1380 1 höll sitt intåg i Paris, hade man också på det festligaste smyckat gator och torg; rika väfnader fladdrade öfverallt, musiken spelade, mjölk och vin och välluktande vatten flödade från fontänerna, och mysterier uppfördes. — Då hans gemål drottning Isabella af Baiern 1385 a höll sitt intåg, följde åter stora fester. Bland annat uppförde man en batalj, i hvilken fransmän och engelsmän stridde mot Sarazener — således åter en rent profan scen. Men det som mest förvånade vid detta tillfälle bestod deri, att en man i en engels skepnad från Notre Dame kyrkans tom nedsteg på ett rep, ända till en af de broar, öfver hvilka drottningen skulle passera, och kommen till bron, gick in genom en öppning i den sidenduk, hvilken som en himlapell var spänd öfver bron, samt satte en krona på drottningens hufvud. Derefter försvann han åter på samma sätt. Hvad som ännu mera ökade det storartade i denna syn, var att den skedde efter mörkrets inbrott, och att engeln i sina händer bar facklor. Hela denna truc var anordnad af en genuesare, och säkerligen är det ej den enda gången, som de i dylika ting väl-förfarne italienarne tagits till hjelp vid anordnandet af dekorativa praktstycken. Möjligen är det just från Italien, som dessa stora stadsfester leda sitt ursprung 3.

1 Parfait I, p. 48 noten. Jmf. samma arbete II, p. 168 ff.

* ibidem.

3 Ätt denna scen är typiskt italienskt anordnad framgår uren jem-förelse med andra dylika arrangement från Italien. Se Creizenach I, p. 801.Ej minst omtyckta vid dylika tillfällen voro krigiska scener. Smaken för sådana bibehöll sig länge öfver allt i Europa; huru ofta förekomma de icke ännu i det Elisa-betska dramats chronicle plays! Så uppfördes 1389 i Paris vid Isabella af Bayerns intåg Le pas du roi Salha-din ', en händelse ur korstågshistorien, skildrande, huru kung Richard Lejonhjerta med tolf följeslagare i ett trångt pass höll stånd mot Saladins hela här och hindrade dess march, tills den öfriga korstågshären lyckats undkomma. På ena sidan uppträdde de kristne, på den andra sara-zenerna, deribland Saladin sjelf och alla hans namnkunnigaste hjeltar, armoiez de leurs armes ainsi que pour le temps de adonc ilz s’armoient. Något ofvanför den scen, hvarpå detta försiggick, sutto på en tron konungen af Frankrike (Philip-August), omgifven af de 12 pärerna, hvilken grupp älven föreställdes af skådespelare och tillhörde skådespelet. När drottningens bärstol stannat framför scenen, gick Richard fram mot konungen af Frankrike och begärde tillåtelse att hugga in på sarazenerna, hvilket bifölls. Et là y eut par esbatement grant bataille, et dura une bonne espace; et. tout fut veu moult volontiers.

I Arles uppförde man 1460 L’histoire ou jeux de la ville Constantinople, som väl gaf en framställning af denna stads sju år förut timade eröfring. Liknande belägringsspel nämnas ofta; så framstälde man 1468 i Bethune Lièges förstöring, som skett två månader förut3 ; 1514 uppförde man i Dijon Jeu de la prise de Gènes *. Äfven scener ur antikens historia framstäldes; så förekommo 1458 i (Tand vid Philip den godes intåg bland många andra scener äfven följande: Cicero hållande försvarstal for Ligarius

1 Histoire littéraire de la France, t. XXIII, p. 485. Händelsen finnes skildrad i en dikt från omkring 1800, Le pas Sal ha din.

1 Creizenach, I p. 376.

1 D’A neon a Origini del teatro italiano. 2 ed. II p. 21 not 1 (efter Le Gouvernain, Le théâtre à Dijon. 1888 p. 39).infor Cesar och Pompejus benådamle Tigranus I Amboise tycks man år 1500 ha uppfört en Mystère de César 3.

Som man ser kunna dessa spel förföljas ganska långt tillbaka i medeltiden, och framställning af profana ämnen i en dramatisk form träffar man ingenstädes tidigare. Det torde då icke vara oriktigt att betrakta dessa stumma spel såsom ett slags föregångare till de profana taldramerna. Säkerligen är det just vid dylika hofvets och städernas festligheter som sådana jättemysterier som Destruction de Troye och Siège d’Orléans blifvit uppförda.

Hafva profandramer äfven uppförts af de sällskap, som med större eller mindre regelbundenhet mot medeltidens slut gåfvo föreställningar i Paris? För att besvara denna fråga, torde det vara skäl att kasta en hastig blick på dessa sällskaps historia under denna tid.

Under medeltiden fans i Paris tre korporationer, som uppförde skådespel: La Basoche, som tre gånger om året spelade farser och moraiiteter, Les enfans sans souci, som hufvudsakligen dyrkade sottien, och La Confrérie de la Passion, hvilket snart nog fördunklade de båda andra. Då dessa sällskap i sin verksamhet inbördes beröra hvarandra, torde det vara skäl att något dröja vid hvart och ett af dem.

Sällskapet La Basoche 3 lär enligt en tradition hafva existerat redan 1303, då det af Philip den sköne erhöll sina privilegier. I hvarje fall kan man spåra dess verksamhet från omkring 1350. Medlemmarne i detsamma utgjordes af unga jurister, klerker och skrifvare i Paris, nemligen les clercs de procureurs, les clercs d’avocats, les clercs de greffiers et les clercs des conseillers au Parlament. Vid sidan af det samma existerade ett mindre säll-

1 Petit Mystères II p. 195.

1 Creizenach I p. 876.

* Parfait, II p. 78 ff. — Petit, Comédiens, kap. Y.skap, hvilket ansåg sig hafva ännu äldre anor: La Basoche du Chåtelet, hvilket bestod af alla Chatelets klerker. Den räknad© sitt ursprung från år 1278. En tredje korporation, som äfven tillhörde La Basoche, kallade sig Empire de Galilée och omfattade les clercs des procureurs de la chambre des comptes. Det är mindre kändt än de båda andra. Alla dessa sällskap gåfvo sedan urminnes tider fester. Hvarje år i slutet af Juni eller början af Juli egde deras stora uppvisning — la montre générale — rum, hvarvid alla medlemmarne delade sig i tolf skaror, hvar under sina anförare och sina igenkänningstecken; vid ljudet af trumpeter och hautbois begåfvo sig alla till justitiepalatset och paraderade förbi konungen samt gåfvo slutligen des aubades et reveils för diverse öfverhetspersoner. Dessutom församlades de vid heliga tre konungars dag, och hvarje år i Maj drogo de till skogen i Bondy och höggo der två träd, som i högtidlig processionfördes till justitiepalatset, för att uppsättas såsom majstänger i stället för det föregående årets, hvilka samtidigt nedtogos. Klerkerna från Châtelet hade sin revy i påskveckan, hvilket väl häntyder på att deras egentliga verksamhet faller under karnavalen, och Les clercs de Galilée firade hufvudsakligen heliga tre konungars fest.

Redan tidigt började Basochen för att gifva ökad glans åt dessa festligheter att uppföra olika arter af skådespel. Dessa representationer egde rum tre gånger om året: fredagen före eller efter heliga tre konungars dag, i början af Maj månad och några dagar efter den allmänna uppvisningen. Vid dessa tillfällen uppfördes farser och moraliteter; men utom dessa regelbundet återvändande föreställningar deltogo dess medlemmar ofta vid furstliga intåg och officiella fester i utförandet af hvarjehanda skådespel. Man vet äfven, att de uppfört pantominer och mystères mimés. Att Basochen således äfven uppfört profandramer torde vara höjdt öfver allt tvifvel; hvarhelst som man påträffar moraliteten, kan man för öfrigt äfven misstänka profan-dramats närvaro. Griseldis, det äldsta kända profandramat, uppfördes just af Basocken inför Charles VI år 1395.

Vid samma tid, som Confrérie de la Passion började att möta svårigheter från myndigheternas sida, blef äfven uppsigten öfver Basochen strängare. Så tvingades den 1538 att fjorton dagar före hvarje föreställning låta censurera sina manuskript.

Den sista gången, som vi höra talas om någon representation af Basochen, är då den 1582 erhöll tillåtelse att i palatsets stora sal spela: »une tragédie et une comédie, à la charge, qu'il n'y aura en icelles chose quelconque contre la religion, le Roy et l'estat de ce Royaume et de n'y nommer ne scandaliser aucun sur peine d'y respondre en leurs noms privez» Men såsom sedan skall visas användes under senare hälften af femtonhundratalet benämningarne tragedi och komedi med så liten urskiljning, att det är mycket möjligt, att under dessa uttryck här döljer sig en moralitet och en fars. Flere af deras gamla fester och sedvänjor fortlefde dock ännu in på sextonhundratalet.

Les enfants sans souci2 var namnet på ett annat sällskap, hvars ursprung är ännu dunklare än Basochens. Den vanliga traditionen vet att berätta, att sällskapet bildats under Charles VI:s regering (således ungefär samtidigt med Confrérie de la Passions stiftande), och att det bestått af unga och glada gossar, till större delen förmögna och af god familj. Men Petit de Jullevilles åsigt, att de utgjort en slags literär bohème, hvilken icke hade något annat att dela än sin ungdomliga glädtighet, sin kvickhet och smaken för ett lättjefullt och äfventyrligt lif, förefaller troligare. Dermed vare emellertid huru som helst, så mycket är säkert, att de hade mycket gemensamt med Basochen. Troligen stodo de under dennas disciplinära öf-verhöghet — åtminstone hafva vi ej före sextonhundrata-

1 Félibien et Lobineau, Histoire de la ville de Paris. V, p. 13.

* Parfait, II 198 ff. — Petit. Cornéliens 143 ff.let något domstolsutslag emot dem, och då hade Basochen redan upphört att existera och kunde således ej längre svara för deras gerningar. Säkerligen har mången medlem af Enfans sans souci äfven tillhört Basochen. Traditionen berättar, att de båda sällskapen ingått en vänskaplig öfverenskommelse, hvarigenom Basochen fick rättighet att spela deras sottier och les enfants sans souci Baso-chen's moraliteter och farser Ty såsom les enfans sans souic's specialitet nämnes alltid sottien, detta satiriska narrspel, halft en fars, halft en moralitet, och hela sällskapet hade också form af ett narrkompani, hvars högste chef var Le prince des sots och den närmaste i värdighet

efter honom La mère sotte. På femtonhundratalet var det på narrprinsens anmodan, som Basochens stordignitärer begåfvo sig till Hôtel de Bourgogne för att der första dagen i fastan öfvervara skådespelet i den loge, som gratis stod till de båda sällskapens förfogande.

Deras representationer fortsattes ännu, om ock i förfall, i andra hälften af femtonhundratalet. Du Verdier nämner dem ännu 1584 såsom existerande; troligen upphörde de under religionskrigen 1584—15V14.

Men det som i Basochens och Enfans sans soucis historia för oss är af största intresse, är att de enligt en tradition, som förefaller mycket sannolik, redan 1485 a med Confrérie de la Passion öfverenskommo om, att de mot vissa rättigheter skulle spela sina moraliteter, farser och sottier på brödraskapets teater. Så strömmade allt tillsamman till Confreriets teater, och det är detta sällskap, som under hela sextonhundratalet och långt fram på sjuttonhundratalet beherskade teaterförhållandena i Paris.

1 Parfait, Histoire du théâtre français, II p. 08 och 200.

1 Hvad årtalet, 1435, beträffar, så går detta emellertid tillbaka till en mycket osäker källa: Chevalier de Mouhy's Journal du théâtre français (manuskript i Bibliothèque nationale), hvars uppgifter särskildt for den äldre tiden äro inj*eket otillförlitliga.Confrérie de la Passions 1 historia går tillbaka till de sista åren af trettonhundratalet. Några pariserborgare spelade nemligen då i köpingen Saint-Maur des Fossés; fogden inlade emellertid sitt veto deremot, och efter åtskilliga stridigheter mellan de båda parterna vädjade slutligen borgarne till konungen, Charles VI. Denne öfvervar personligen några af deras föreställningar, hvilka så behagade honom, att han genom bref af den 4 December 1402, gaf dem privilegiums på att i Paris uteslutande spela »quelque mystère que ce soit, soit de la dite Passion et Résurrection ou autre quelconque, tant de Saints comme de Saintes qu'ils voudront eslire et mettre sus». Samtidigt flyttade dessa borgare, hvilka sammanslutit sig till ett sällskap under namn af Confrérie de la Passion, platsen för sina föreställningar närmare Paris till Hôpital de la Trinité, beläget utanför stadsmurarne åt Saint-Denis till och ursprungligen bestämdt att upptaga pilgrimer och andra resande, som

anlände så sent på aftonen, att de ej kunde få inträde i staden.

Såsom redan af namnet framgår, var det sällskapets ursprungliga mening att endast egna sig åt uppförande af religiösa dramer. Men säkerligen varade detta förhållande ej länge; bröderna funno snart, att publiken behöfde mera omvexling. Och huru för öfrigt kunna hålla borta från denna ordentligt inredda teater, den enda, som under ett hundra femtio år fans i det alltid — och ej minst under medeltidens dagar — glada och nöjeslystna Paris, alla de olika arter af skådespel, som då florerade?

Hvad farser och andra komiska mellanspel angå, torde de knappast någonsin varit bannlysta från Confrériets scen, ja väl svårligen från någon medeltidsscen öfverhuf-vud. Redan i de liturgiska dramerna förekomma ju åt-

1 Parfait I, p. 41 ff. Beauchamps, Recherches sur les théâtres rte France, I —III, Paris 1785. 8:0. I, p. 197 fl‘. Petit. Comédiens, kap. IV; Mystères I. p. 412 fl'.minstone antydningar till komiska scener. I det första drama, hvilket vi med säkerhet veta vara uppfördt utom kyrkan, Representatio Adae, uppträda djeflarne såsom komiska figurer. I Miracles de notre Dame, dessa så allvarliga och strängt i samma ton skrifna dramer påträffas flera antydningar till att mellanspel varit inlagda. Och i huru många mysterier voro ej farser inlagda? Så var fallet i Le Mystère de Saint-Fiacre (le Brigand, le Sergent, le Vilain); i det passionsspel, som gafs i Clermont-Ferrand 1477; i mystère de Saint Eloi, spelad i Dijon 1447 etc. Det komiska mellanspelet var under medeltiden en nödvändig krydda på en allvarlig handling, och farsen antingen började, afbröt eller afslutade föreställningen. Och oftast var det just farsens lasciva innehåll, som förmådde ordningsmakten att ingripa. Hvad särskildt Confrériet angår, så tycks det som om det spelat farser redan i Saint-Maur. Det heter nemligen i fogdens förbud mot fortsättandet af spelen:

»Nous deffendons de par le roy nostre sire à tous les manens et habitans en la ville de Paris, de Saint-Mor, et autres villes de autour Paris, que ilz ne facent ne se esbatent aucuns jeux de personnages par maniere de farces, de vies de sains, ne autrement, sens le congié du dit seigneur, ou de nous, et sur peine de encourir en indignación du roy, et de soy fourfaire envers luy» a.

Möjligen går emellertid detta uttryck tillbaka till en förordning, och är ett stereotypt uttryck för förbud mot hvarje art af dramatiska föreställningar. I hvarje fall var det ej med spelandet af farser, som fogden vid sitt förnyade besök i Saint-Maur, kunde beslå borgame; det heter nemligen i hans nya utslag, att sedan en konstapel utropat, att ingen egde tillåtelse »de faire aucuns esbatemens ne au-

1 Petit, Comédie, p. 63.

2 Petit, Mystères I, p 414.cuns jeux de personnages par maniéré de farces, de vies de sains, ne autrement, sens le congié du dict seigneur, ou de nous ... et après ce fait, furent aucuns qui personnaiges de la Passion Nostre-Seigneur » *.

Den gången blefvo de således endast beslagna med att spela La Passion, men säkerligen har detta mera varit en tillfällighet; i hvarje fall voro de i framtiden ej alltid så lyckliga. 1541 upptager allmänna åklagaren bland sina anmärkningar mot deras sätt att uppföra Les actes des Apôtres äfven det, att de inblandat farser i dramat: »Ces gens . . . qui ont fait jouer les Actes des Apostres et qui ajoutant, pour les allonger, plusieurs choses apocryphes, et entremettant à la fin ou au commencement du jeu lascives et momeries . . . Säkerligen var det ett länge inrotadt bruk eller missbruk, mot hvilket allmänna åklagaren här vände sig, men hvilket under de föregående konungarne, och så länge som man ej af religiösa skäl fått uppmärksamheten riktad på brödraskapets repertoir, liksom så många andra missbruk, fått passera oanmärkt.

Efter 1550 hör man ofta att farser spelats på brödra- ' skåpets teater. Omkring 1588 veta vi, att Agnan Sarat der var en omtyckt farsör 3 ; 1588 omtalas i très-humbles au Roy de France et de , att man der

uppförde »farces impudiques», och i början af sextonhundratalet anträffas der ett helt sällskap af skådespelare, som excellerade just i denna genre. Således linnes säkerligen ingen tid i confreriets historia, då det ej på sin teater spelat farser.

Att man der uppfört profanmysterier före 1548, kan ej heller vara tvifvel underkastadt. Det tyckes mig framgå just af .parlamentsbeslutet af 1548, genom hvilket brödraskapet förbjöds att spela hvarje slag af religiöst drama och endast tilläts att uppföra » profanes honnêtes

1 Petit, mystères I p. 415.

1 Petit, ibidem, p. 424.et licites». Ty parlamentet kunde svårligen hafva tvingat brödraskapet att spela dramer, hvilkas hela art förut var det obekant och på hvilken det ej redan pröfvat sina krafter. Säkerligen har profandramat kommit att ingå i dess repertoir, när det med Basochen afslöt öfverenskom-melse, att dess medlemmar skulle spela moraliteter på brödraskapets teater. Ty det var ej minst inom moraliteten, som medeltidsdramat förändrade sig till ett profandrama. Flere af de profandramer, som i det följande komma att behandlas, bära just namn af moraliteter.

Således finnes det en mångfald fakta, som tala för sanningen af den tradition, enligt hvilken brödraskapet ingick en öfverenskommelse med Basochen och Les enfans sans souci, att dessa sällskap på deras teater skulle uppföra sina farser, moraliteter och sottier. Den blandning af heligt och profant, som så kom att utmärka repertoiren, kallades med en folkkvickhet för pois-pilés (ärtpuré); namnet torde dock vara yngre än saken; man kan i hvarje fall ej följa dess ursprung längre än till femtonhundratalet'. Äfven den tid, som uppgifves för denna öfverenskommelse, 1435, förefaller mycket sannolik.

Omöjligt är det emellertid icke, att brödraskapets repertoir äfven före 1548 varit långt rikare. Efter Frans den förstes tillträde till regeringen var det ju nämligen slut med de sälla tider, som under Charles VIII och Ludvig XII funnits för teatern, och efter denna tid lyckades brödraskapet aldrig tillskansa sig någon ny rättighet; ty parlamentsbeslutet af 1548 betydde ej en utvidgning af dess repertoire, utan en inskränkning till det rent profana. Efter denna tid har det aldrig kunnat genomdrifva någon utvidgning af sina privilegier — det har haft svårt .nog att försvara de gamla. Man betänke endast, huru betryckt dess ställning blef under femtonhundratalet, huru strängt

1 Petit, Comédiens, p. 98, noten.parlamentet öfvervakade det, huru presterskapet anförde klagomål mot det. Det hade svårt att upprätthålla sina privilegier mot in- och utländska skådespelaresällskap, och under början af sextonhundratalet kände skådespelarne sig så säkra, att de gingo rent angreppsvis till väga mot det. Under sådana förhållanden blir man böjd för att anse, atfc hvad som efter Frans den förstes tillträde till regeringen ingick i dess repertoir, äfven funnits der förut, och troligen redan från fjortonhundratalet, då uppsigten från myndigheternas sida var långt slappare.

Så ser man, att bröderna år 1619 erhållit dom på, att en viss Claude Aduet är skyldig att betala dem 60 sols för hvarje dag, som han och hans följeslagare ont joué, voltigé sur la corde et représenté plusieurs choses facétieuses. 60 sols var den vanliga plikten, som brödraskapet hade rättighet att uppbära af hvarje skådespelaresällskap, som dristade sig att spela på annat stftlle än å deras teater. Om han således ej haft rättighet att i hotel de Bourgogne gifva sina representationer, i hvilka äfven lindansning ingick, så kunde brödraskapet ej gerna hafva utkräft plikt för att han uppträdde på ett annat ställe. Och hafva förhållandena i början af sjuttonhundratalet varit sådana, att en vanlig marknadsgycklare der kunnat få utföra sina konster, så torde det vara svårt att finna något skäl, hvarför ej det samma kunnat ske under sexton- och femtonhundratalen. Säkerligen har äfven det marknadssällskap, som 1596 uppträdde der, efter att ha slutat sina föreställningar på foire de Saint-Grermain, haft en lika brokig repertoir och många andra före det.

Det förefaller som om man gjort sig en allt för snäf uppfattning om hvad som försiggick på brödraskapets teater på fjortonhundratalet. Från att vara de fromma uppförarne af La Passion torde brödraskapet snart nog öfvergått till

1 Soulié. Recherches sur Molière, Paris 1863, p. 157.att blifva verkliga entreprenörer, hvilka på alla sätt velat skaffa sig inkomster af sin teater. Denna var ju nemligen den enda för detta ändamål inredda som fans i Paris och bör således, hafva varit den lämpligaste lokalen för en mångfald af olikartade förlustelser. Och om samtida källor

intet säga om dylika förhållanden, så beror det derpå, att på denna tid ingen lade sig i brödraskapets görande och låtande. Ty det mesta af vår kunskap om denna teaters senare öden stammar ju från rättegångshandlingar och domstolsutslag.

Redan under fjortonhundratalet skulle man alltså der hafva uppfört ej endast religiösa dramer och mysteres mimés * utån äfven farser och sottier, m^>raliteter och profanmysterier; äfven momerier, danser, gamla traditionella folkbruk torde med Basochen och Enfans sans souci hafva gjort sitt inträde på deras scen. Och slutligen tyckes det, som om ej ens det rena l^firknadsgycklet varit uteständgt från deras skådebana.

För att emellertid återvända till profanmysterierna, hvilka här närmast intressera oss, så torde det af denna framställning hafva framgått, att det fans ej så få tillfällen, vid hvilka dessa kunde spelas äfven under fjortonhundratalet. De ha uppförts vid konungarnes och städernas fester, på skrågillenas högtidsdagar, och slutligen äfven på Paris enda stående teater under denna tid, i höpital de la Trinité.

Som redan sagdt: profandramat är den sista utveck-lingslänken i medeltidsdramats historia, den sista konsekvensen, med logisk nödvändighet följande af dess föregående utveckling. Mysteriet hade dramatiserat bibeltexten, mirakelspelet legenden, moraliteten stöpte allt i allegoriens form. Men allt upphör slutligen att behaga, åskådaren

1 Petit, Mystères, I—II, Représentations, passim.längtar efter nya skådespel, och det är då som medeltids-dramaturgen kommer till insigt om, att ännu fans en hel serie af episka ämnen, som af honom med fördel kunde användas.

Det är just ur dessa ej ännu använda former af berättelse, som profandramat hemtar sitt innehåll. Det öser ur den nationela historien, den samtida, såväl som den förflutna, ur riddaredikten (Berthe), ur medeltidens antika sagokretsar, ur novellen (Griselidis) och slutligen ställer den sig i direkt korrespondens med lifvet omkring sig och hemtar sina ämnen ur det dagliga lifvet och blir en art af sedekomedi, en slags rudimentär borgerlig komedi. Denna sista klass är emellertid svår att hålla skild från den närmast föregående; skilnaden skulle ligga deri, att den senare ger en realistisk skildring företrädesvis af medelklassens lif. Men ofta kan denna hafva ett literärt ursprung. Så är Les frères de Maintenant ett gammaltestamentligt ämne (Josef säljes af sina bröder), som omskapats till en bild ur tidens eget lif.

Dessa äro de arter af profandramer, som under medeltiden finnas representerade i Frankrike. Men den klassi-fikation, som här ofvan gifvits, är emellertid i praktiskt afseende olämplig; ty det är så få profandramer, som äro bevarade till våra dagar, att nära nog hvarje drama skulle komma att konstituera en klass för sig, hvilket just ej bidrar till någon öfversigtlighet. Det torde från utveck-lingshistorisk synpunkt vara tillräckligt att skilja dem i tvenne grupper, nemligen historiska dramer och dramer af en sedeskildrande karakter. Den närmare motiveringen af denna indelning inses bäst af det följande; likaså torde vissa frågor, hvartill dessa dramer ge anledning, lämpligast diskuteras i samband med profandramerna från senare hälften af sextonde århundradet. Här må nu endast följa en närmare redogörelse för de olika profandramer, som från medeltiden och första hälften af femtonhundratalet äro bevarade.I. Historiska dramer.

1) Le Mistère du siège d'Orléans

Det har här ofvan påpekats, att vissa arter af profandramer ursprungligen framgått ur Mystères mimés, och att de uppförts vid konungarnes och städernas fester. I åtskilliga afseenden tyckes det, som om Le mystère du siège d’Orléans bestyrkte detta antagande1. Ty allt tyder på, att detta drama uppstått ur de fester, som man strax efter stadens befrielse instiftade.

Den 8 Maj år 1429 tvungos engelsmännen, tack vare den entusiasm, som Jeanne d’Arc ingjutit i de franska skarorna, att upphäfva den långvariga belägringen af Orleans. Samma dag drog en högtidlig procession genom stadens gator, i hvilken deltogo jungfrun, bastarden af Orleans och de öfriga herrar och anförare, som bidragit till stadens försvar, jemte presterskapet, borgare och gemene. Detta dagens högtidliga firande fortsattes sedan hvarje år på samma dag; alla stadens innevånare medverkade i denna procession och buro dervid ett brinnande ljus i

handen. Snart nog började man emellertid för att gifva ökad glans åt festen att äfven uppföra skådespel. Så läser man i stadens räkenskaper för år 1435: »A Guillaume le charron et Michelet Filleul, pour don à eulx faict pour leur aider à paier leurs eschaffaulx et aultres dépenses par eux faictes le VIII:e jour de mai mil CCCC. XXXV, que ilz firent certain mistaire ou boloart du pont durant la procession, payé III réaux d'or. Pour ce 72 sols p.*

1 Le mistère du siège d'Orleans, publié pour la première foiB d'après le manuscrit unique conservé à la bibliothèque du Vatican par F. Gues-sard et E. de Certain. Paris 1862 (Collection de Documents inédits sur Phistoire de France). — För bibliografien se Petit, Mystères, II p. 576 ff.

1 Redan sjelfva titeln, mistère, styrker för öfrigt detta antagande; ty som bekant användes denna term ända till omkring 1450 uteslutande om mystères mimés. Föreliggande taldrama är ett af de första, som bär denna titel.Troligen var detta ett mystère mimé, som förestälde en eller annan scen ur belägringen. Så var åtminstone fallet år 1439, såsom det framgår af samma källa: hiet Gaulchier, paintre, le XIII:e jour du moys , pour

faire les jusarmes et haches et une fleur de liz et deux godons, par marchié fait à en la chambre de la dicte ville, pour faire la feste du liévement des Tourelles, 12 liv. 16 sols p.

*A Jehan Chanteloup, pour avoir vacqué neuf journées à faire les echâffaulx de la procession des Tourelles, et pour urne charroiz pour mener et ramener le bois qu'il failloit à faire lesdiz eschaffaulx; pour ce 44 sols p.»

Aî dessa anteckningar framgår det med bestämdhet, att man detta år framstält fästet Les Tourelles återtagande från engelsmännen. Och det kan ej vara något litet spel, ty man har redan fulla tre veckor förut haft de nödiga målarearbetena färdiga (den 13 April), man har behöft nio dagar för att ordna ställningarne till processionen och elfva vagnar hafva användts för att ditföra och afhemta det begagnade virket.

En annan anteckning i räkenskaperna för samma år är äfven af synnerligt intresse, då det deraf framgår, huru man bemödat sig att åt skådespelen gifva en så noggrann historisk karakter, som möjligt. Det är så mycket anmärkningsvärdare, som medeltiden i allmänhet ej bekymrade sig om den historiska lokalfärgen i sina skådespel; deremot är detta just en hufvudförtjenst i det föreliggande dramat, hvilket är historiskt troget och tillförlitligt äfven i de minsta detaljer. Af en af deltagarne i belägringen, Maréchal de Rays *, köpte man nemligen ett standar, som

1 Utgifvarne af föreliggande drama framkasta den förmodan, att det var på Gilles de Rays' bekostnad som le siège d'Orléans uppförts, men den här citerade anteckningen talar åtminstone alldeles emot ett dylikt antagande; hade han uppträdt som Mecenas för dessa spel, hade han väl skänkt eller utlånat standaret, mon ej sålt detsamma.säkerligen just gjort tjenst i striderna. Anteckningen lyder som följer:

>A Jehan Hilaire, pour l'achat d'un estandart et bannière qui furent à Monseigneur de Reys pour faire la maniéré del'assault comment les Tourelles furent prinses sur les Anglois, le VIII:e jour de may; VII liv. tournois qui vallent à Paris GXII sous parisis: pour ce CXII sols p.» 1

Under de närmaste åren höra vi ej vidare talas om någon dylik representation; först 1446 uppförde man åter ett skådespel, men denna gång af religiös art: le mystère de saint Etienne.

Ur ofvan anförda fakta ser man ju tydligt, huru först stadens befrielse firas med en procession och huru man sedan känner ett behof att ånyo åskådligt framställa de tilldragelser, till hvilkas minne festen instiftats. Det tyckes äfven som om skådespelet 1435 tillkommit på enskildt initiativ, då det ju heter i ofvan citerade utdrag af stadens räkenskaper: pour leur aider à payer leurs eschaffaulx et aultres dépenses par eux faictes; staden har med andra ord endast bidragit till kostnaderna, och entreprenörerna (vagnmakaren och författaren?) med eller utan kamraters hjelp betalat återstoden.

Det tyckes som om spelet 1439 hade varit större, men dock endast omfattat några scener ur belägringens historia.

I hvad förhållande stå nu dessa representationer i Orleans 1435 och 1439 till föreliggande drama? Har det vid dessa tillfällen helt eller delvis uppförts?

Under inga förhållanden kan det vara tal om, att anse Mystise du siège d'Orleans såsom utgifvame, helt kommit till uppförande. Ett drama på 20,529 vers, i hvilket 150 talande personer och en oräknelig skara statister uppträda låter ej uppföra sig på en dag. Icke en gång, om man

1 Dessa anteckningar ur staden Orleans räkenskaper finnas af-tryekta i företalet till den tryckta upplagan af skådespelet.tänker sig, att skådebanor varit uppförda rundt i kring i staden och att man således samtidigt spelat på många ställen. Hvilka kostnader skulle det ej också medfört att uppsätta ett sådant drama!

Men såsom strax skall visas, är dramat skrifvet vid den tid, då dessa fester florerade i Orleans, och man behöfver endast kasta en blick på dess scenanvisningar, minutiöst utförda in i de minsta detaljer, för att få klart för sig, att dramat är bestämdt till uppförande. När och hvar skulle det ha spelats, om ej vid dessa fester, vid hvilka vi ju veta, att scener ur belägringens historia fram-ställdes? Sannolikheten bjuder då att antaga, visserligen ej att man på en dag uppfört hela dramat, men att man från år till år uppfört än en scen, än en annan; ett sådant tillvägagående kan väl förefalla oss främmande, men var under medeltiden ej något ovanligt; så gjorde murarne och timmermännen med det mystére de Saint Louis, som de låtit Pierre Gringore sammanskrifva åt sig. Och sjelfva dramat lägger inga hinder i vägen för en dylik styckning, ty liksom alla medeltidsdramer saknar det fullständigt perspektiv, utgör endast en serie af scener, löst kedjade vid hvarandra. Sjelfva dramat är dessutom — såsom här nedan skall visas — skrifvet i åtminstone två repriser, af hvilka den äldsta börjar med sjelfva belägringen, och den senast skrifna (hvilken inleder dramat i dess nuvarande form) handlar om förberedelserna och går tillbaka ända till engelsmännens af tåg från England under Salisburys befäl. Dramat sönderfaller således naturligt i två stora afdelnin-gar, och hvar och en af dessa är i sin ordning uppdeladt i mindre partier genom större pauser (pause longue, grande pause) och dessa åter i mindre delar genom pauses. Det kunde således ej möta någon svårighet att af dramat utskära större eller mindre scener, lämpliga att illustrera åminnelsefesten och glädja processionens medlemmar.Dramats af fattnings tid lägger ej heller något hinder i vägen för ett dylikt antagande.

Hvad manuskriptet angår, så kan det enligt utgif-varnes mening ej vara skrifvet efter 1470. Men som ingenting ger vid handen, att det är originalmanuskriptet, som är bevarad t, så kan stycket ju mycket väl vara förfat-tadt förut.

Vore emellertid Quicherarts åsigt rigtig, att dramat endast i handling omsatt en annan samtida källa, le -nal du siege, måste det emellertid vara skrifvet omkring denna tid, ty Le journal du siége är först författad omkring 1467.

Men Quicherart hade endast sett fragment af dramat, när han fälde detta yttrande, och hans åsigt är ej hållbar. Likheterna mellan mysteriet och dagboken låta till fullo förklara sig deraf, att de båda författarne voro samtida ögonvittnen till händelserna och möjligen äfven användt en gemensam källa, ett register, som under belägringen fördes i staden. Detta är visserligen förloradt, men Quicherat har uppvisat, att åtminstone dagboken går tillbaka till en dylik källa.

Olikheterna äro emellertid så stora, att man måste antaga, att mysterieförfattaren ej känt journalen. Så börjar han sin skildring långt tidigare än dagboken, hvilken endast handlar om belägringen; han för oss ömsevis till de båda lägren, ej som dagboken, hvilken endast skildrar, hvad som tilldrog sig i staden. Han förbigår vissa scener, som dagboken omnämner, men dröjer till gengäld med större utförlighet vid andra, som denna ej har. Ja i vissa fall tyckes till och med den större exaktheten ligga på dramaturgens sida. Så t. ex. har dagboksförfattaren begått åtskilliga anakronismer, när han talar om Jeanne d'Arcs ankomst till Chinon, hvilket deremot ej är fallet med mysterieförfattaren. Namnen på särskildt de engelske anfö-rarne äro rådbråkade och vanstälda hos båda författarne,men ej på samma sätfc. Dylika och flera fakta visa tydligt, att mysteriet är fullt oberoende af dagboken.

Men där finnas äfven andra skäl, som'göra att man måste antaga, att dramat är skrifvet före 1467.

Såsom redan nämndt sönderfaller dramat i två olika partier, som säkerligen äro skrifna på olika tider. Och det så, att den senare delen (från sidan 207 i den tryckta upplagan), hvilken handlar om sjelfva belägringen är den äldsta,

men deremot den del, som börjar mysteriet, sådant det nu föreligger (sid. 1—206), och hvilken berättar de händelser som föregått belägringen, efteråt tillagts.

Ty bastarden af Orléans är i arbetets första tredjedel (till sidan 207) öfverallt kallad för conte de Dunois, sire de Dunois, monseigneur de Dunois ; dessa olika benämningar förekomma 12 gånger i denna afdelning; men denna titel erhöll han först den 14 Juli 1439. Och följaktligen kan denna del ej vara författad före detta år. I den återstående delen af dramat nämnes han deremot alltid Bâtard d’Orléans eller helt enkelt Bâtard ’. Denna senare del är således den äldre och går möjligen tillbaka till 1435, och har kanske redan då Les Tourelles återtagande eller någon annan scen af desamma blifvit uppförd. Eldad af sina sceniska framgångar har författaren sedan berättat äfven de föregående händelserna. Äfven från en annan synpunkt kommer man till ungefär samma affattningstid för dramat.

I detsammas senare del uppträder nemligen äfven Gilles de Rais, en af tidens stormän; det är han, som af konungen erhåller det hedrande uppdraget att föra jungfrun från Nantes till Orléans. Men skulle författaren verk-

1 Petit de Julleville anser, att hela detta förhållande beror derpå, att kopisten, som afskref manuskriptet, börjat med att tillägga bastardens nj’a titel och så gjort de första 12 gångerna han träffado på den, men derefter tröttnat och nöjt sig med att afskrifva manuskriptet. Denna föfklaring förefaller dock något sökt. Det är i hvarje fall egendomligt, att han just tröttnat, då han kom till den punkt, der sjelfva belägringsspelet börjar.ligen ha infört honom på detta sätt i sitt drama, om han skrifvit efter 1440? Ty den 27 Oktober detta år brändes han i NanteS till straff för sina skändliga brott, hvilka fylde hela samtiden med fasa.

Det kan ej råda någon tvekan om, att dramat är författadt i Orleans och af en innevånare i denna stad. Utom den omständigheten, att manuskriptet ursprungligen tillhört orleanesaren Petau’s bibliotek, så vittnar hela dramat om ett rent lokalpatriotiskt intresse. Det är skrifvefc för att förhärliga, ej jungfrun, som här endast är en uppträdande bland många andra, utan staden Orleans befrielse. Hertigen af Orleans är äfven, då han är frånvarande och fången, aldrig glömd af författaren. Hans rättigheter omnämnas ofta, och om de engelska anförarne gå under, så är det derför, att de svikit sin tro mot honom. Stycket slutar dessutom med, att jungfrun uppmanar stadens innevånare att med processioner fira befrielsen.

Man har till och med försökt att utpeka författaren. Så har Tivier, stödjande sig på de mycket stora likheter, som obestridligen gifvas mellan detta drama och Jacques Millets Destruction de Troy ansett, att denne skulle vara författaren. Men detta är endast en hypotes liksom Vallet de Virevilles antagande, att författaren skulle vara Jean de Mâcon, kanik vid kyrkan Sainte Croix i Orléans '. Sjelf skulle jag vilja våga ännu en gissning, fast kanske lika litet hållbar som dessa båda.

Om man nemligen med full visshet kunde säga, att det var en del af detta mysterium, som 1435 uppfördes i Orléans, så kunde man så godt som anse sig vara i besittning af författarenamnet. Ty i stadens räkenskaper för detta år äro såsom entreprenörer för spelet nämnda en vagnmakare, Guiliaume och Michelet Filleul, utan titel; •

1 Petit, Mystére, II p. 582.denne siste bör, enligt den vanliga formen för dylika meddelanden, bafva varit författaren för detta års spel.

Hvem som nu än författadt detta drama — poet i högre mening var han icke. Fjortonhundratalet är visserligen i literärt afseende ett af de mest sterila i den franska vitterhetens historia; det är de nyktra allegoriernas och de konstiga klingdikternas tid. Men författaren till mystère du siège d’Orléans står i poetisk kraft och formell begåfning snarare under än öfver medelmåttet. Hans stil är spröd äfven i gramatikaliskt afseende *, versifikationen a knagglig och ordvalet färglöst. Hans fantasi är nykter och torrt förståndig, och derför lyckas han också minst, dels i de komiska scener, som representeras af de två gascognarnes utmaning af engelsmännen till envig, dels i de patetiska scener, som försiggå i himmelen. I de förra saknas det uppsluppna lynnet, i de senare den poesi, det ljufva behag, som ofta så fördelaktigt utmärker dylika taflor i Miracles de Notre Dame. Hans styrka ligger der-emot i att noggrant återgifva scenerna ur det verkliga lifvet, rådsförsamlingarne och krigsbilderna, och han gör det med klar, om ock ej djup uppfattning af karaktererna, utan all romantik

(händelserna lågo honom ju äfven så nära), men också utan alla öfverdrifter och utan allt falskt patos. Man märker det kanske ingenstädes tydligare än i hans framställning af jungfrun; hon är den enkla landt-flickan, i hvars ord visserligen ingen hög stämning tonar, men en stilla tillförsigt om hennes gudomliga sändning.

Man kan ej annat än förvånas öfver, att författaren ej någongång åtminstone funnit lifligare färger, ty allt tyder ju på, att han varit åsyna vittne till många af dessa

1 Se inledningen till dramat, p. XXXVII ff.

1 Dramat är skrifvet på åttastafviga verser med korsrim, ofta fördelade i strofer på åtta rader; här och der förekomma äfven andra versslag t. ex. trioletter.tilldragelser, som han skildrar med sådan patriotisk hänförelse.

Det var ett djerft och lyckligt grepp som författaren gjorde, då han valde en samtida, historisk händelse till ämne för sitt drama. Äfven om dylika belägringsspel förut uppförts under form af mystères mimés, och om vi också kunna skymta de yttre omständigheter, hvilka så att säga tvingade pennan i hans hand, så förringar detta i ingen mån hans förtjenst.

Om dramats historiska trohet vittnar väl intet bättre än, att man ansett det för endast en omskrifning af den ofvannämnda journal du siège. Man behöfver endast lägga märke till den noggrannhet, som han iakttager vid händelsernas kronologiska gruppering, eller genomgå några af de scenanvisningar, i hvilka han tecknar de platser, der händelserna tilldraga sig, för att sedan följa honom med förtroende. I månget afseende eger dramat också en källas värde. Mången gång för han oss närmare händelserna än någon annan samtida skildring. Hvilket trovärdigt lif hvi-lar t. ex. ej öfver den scen, der jungfrun från stadens murar harangerar engelsmännen!

Till sin art påminner detta drama närmast om mirakelspelet, men visar deremot, märkvärdigt nog, ej spår af inflytande från moraliteten. Äfven i detta drama spelar ju himmelen med, men endast helt episodiskt.

Det behöfver naturligtvis ej sägas, att dramat rymmer allt för många obetydliga scener, att kompositionen är helt kronologisk och alldeles saknar perspektiv. Detta är ju vanliga ting i medeltidsdramat. Men de framstälda scenerna äro dock med smak valda och anordningarne inom dem vittna om betydlig kompositionstalang, såsom äfven torde framgå af de här nedan citerade scenerna.

Sjelfva kärnan i dramat utgöres af Orleans belägring, men det börjar redan tidigare med det krigsråd, hvilket Salisbury, den engelske anföraren, håller med sina gene-raler i England. I detta knngör han sin afsigt att företaga en ny expedition till Frankrike för att helt under-kufva detsamma genom Orléans intagande, den enda stad, som ännu ej befinner sig i Engelsmännens våld. Flottan ligger redan färdig till afsegling, trumpeterna ljuda, hären inskeppar sig, landar i Touques och beger sig deri-från till Rouen. Man sammanträffar med hertigen af Sommerset och Talbot, de engelska anförarne i Frankrike, och efter hållet krigsråd tågar man vidare till Chartres. Här i Chartres bor en berömd astrolog, maître Jehan des Boil-lons, som Salisbury får lust att rådfråga om sina kommande öden. En budbärare afsändes till honom och efter mycket trugande låter han förmå sig att komma. Den engelske anföraren och Lord Glasdale gå honom derpå till mötes, förklädda till bågskyttar för att vara okända för spåmannen. Sedan öfliga höflighetsbetygelser utbytts, tillfrågas han, om Engelsmännen böra belägra Orleans. Maître Jehan svarar med gåtfulla ord, hvars dubbla mening dock ej förstås af de båda frågande \

On dit bien qu'on y vieult aller,

Et mectre le aiege devant;

Mais je n’en vouldroys point parler A personne, ne tant, ne quant;

Car pour quoy inconvénient Venir à aucuns en pourroit,

Dont il ne seroit pas content.

Lessons le moustier là où il est.

Hans skarpa siareblick har redan sett, att belägringen af Orléans skall blifva dem båda förderflig. Så frångår Salisbury vidare:

Maistre Jehan, mais en conscience,

De mon cas et de ma personne,

Se je y vois, quelle esperance Y présumez vous, malle ou bonne?

Vous savez qu'on s'abandonne

1 p. 53-62.Plus hardyment, quant on est seur Ainsi que fortune le donne,

Quant il advient qu'on a bon eur.

Maistre Jehan le regarde, et lioclie la teste et dit

Il n'est nully si grant seigneur Qui ne puisse bien varyer,

Ny n'est point si bon devyneur Qui en peust justement jugier;

Et, pour vostre cas abréger.

Je n'y saiche que chose honneste,

Ne vostre corps point en dangier Mais que vous gardez vostre teste.

Derpå frågar Glasdale:

Mais de moy, par vostre semblance Se je y vois, que présumez vous?

Maistre Jehan.

Bien et bonne esperance,

Et matière de bon propoux;

Que vous ne morrez point de coux De canons ne de ferrement.

Glasdale.

C'est dont & mon lit, à repoux?

Maistre Jehan.

Ne sans seigner aucunement.

Glasdale.

J'en ay grant resjoyssement.

Beau sire, et vous en remercye.

Suis à vostre commandement.

Et le seray toute ma vie.

Maistre Jehan.

Quelque chose que je vous dye,

N'y prenez point grant asseurance;

Mieulx vous vauldroit n'y aller mie,

Car tout guerre gist en doubtance.

Salisbury.

Maistre, j'ay bonne esperance,

Et, mais que soyons retournez,

Nous aur ons à vous congnoissance.

Desoremais nous gouvernerez,

Et sommes tous habandonnez A suyvre vos enseignemens.

Maistre Jehan.

Dieu vous vueille bien ramener;

Mais je ne sauroie dire quant.Salisbuby Adieu, maistre Jehan des Tîoillons,

Nous vous reverrons briefvement.

Maistre Jehan Adieu, mes enffans.

Glasdale

Adieu dont.

Salisbury Adieu, maistre Jehan des Boillons,

En brief temps Nous vous reverrons.

Maistre Jehan Gardez vous, enffans, saigement.

Glasdale Adiou, maistre Jehan des Boillons.

Nous vous reverrons brefvoment.

lHiis s'en vont rians.

Slutet af denna scen, citeradt utan förkortning, kan gifva en föreställning om den omständlighet, med hvilken författaren bemödar sig att i sin skildring gifva äfven de obetydligaste bagateller, såsom här de gång på gång upprepade afskedshelsningarne. Det är denna brist på perspektiv i det stora och lilla, som är orsaken till detta och andra jättedramers väldiga omfång.

Men, bortsedt härifrån, är denna scen ej utan sitt intresse och sina fönjenster. Om man nämligen erinrar sig, att medeltidspubliken viste, att Salisbury i början af Orleans belägring tick liufvudet afskjutet, och att Glasdale drunknade i Loirefloden vid en af stormningarne (7 Maj), så kan man ej säga annat än, att denna scen, der Maistre Jehan i mystiska ord och vändningar, hvilka förstås af åskådarne, men ej af de båda krigarne, som bortgå skrattande, är synnerligen verkningsfull, och att karakte-rerna ej äro illa tecknade. Den är spelbar äfven på en modern scen.

Scenen förflyttas nu till Orleans, dit ryktet om engelsmännens ankomst redan hunnit. Man beslutar att försvara staden till det yttersta och vidtager strax nödiga åtgärder. Förstäderna på venstra Loirestranden raseras. Under tiden framrycka engelsmännen och härja i

6trakten; de plundra och förstöra, följda af prestens förbannelser, kj^rkan Notre Dame de Cléry. Det kommer till sammandrabbning mellan engelsmännen och Orleans innevånare framför fästet Les Tourelles. Nästa dag försöka engelsmännen en stormning, och innevånarne försvara sig hjeltemodigt.

Här ett par scenanvisningar, livilka bättre än något annat torde gifva en föreställning om stridens art:

Puis * ceulx d'Orléans sauldront en armes au devant, et sonnera le beflroy et cryront ô Varme! D’un constó et d’autre, canons, trompetos; et en y aura beaucoup mors d'un consté et d’autre; et à la fin. se reculleront les François en leur boulvart fait, de fagotz et de terre devant les Tourelles.

Så följer sjelfva hnfvudangreppetï:

Puis tout va en armes sur le pont et dedans les Tourelles, et au boulart grant force gens d’armes et tons les seigneurs dessus nommez. Puis dit Sallebry:

Çà, messeigneurs, l’eure est venue,

Il e9t dix heures proprement.

Que trois mille saillent en rue.

Pour le premier commancement;

Puis après et consequamment Quatre autres mille, qui yront Frapper tres vigoreusement,

Qui les premiers refraichiront.

Et pins après, se nous voyons Qu’ ayez forte resistence,

Nous mesmos nous y mectrons Incontinent, à grant puissance.

Or sus, messeigneurs, qu'on commance,

Et criez pour les espouenter;

Puis, ce pendant, par ordonnance Je feray trompetos sonner.

Alors grant nombre des Anglois ferront un cry: à l’arme! à l’as-sault! Saint Georg! et enteront près du bonloart dedans les fossez. à lances, traict et haches. Puis ceulx de la ville pareillement cryront à l’arme! à l’assault! dedans la ville et sauldront à grant puissance pour venir secourir les Tourelles et bouloart. Et les femmes grant. force apporteront de la ville au bouloart sceaulx pleins de gresse. huilles, cendres, chnulz, sacies boullant et fumier; et les gens d’arme9 les gecteront

* 86. * p. 98.sur les Anglois; et gecteront chausses trappes, que les auront apportées les femmes, ot y aura grant bataille main à main audit bouloart et grant fait d’armes. Et sonnera le baffroy de la ville sans cesser durant l’as-sault. Et y aura des Anglois gectez par terre de dessus le dit bon* loart mors grant quantité, et des François pareillement, qu'on portera mors par sus le pont en la ville. Puis cessera la bataille et sonnera on une rctraicte que 1rs Anglois se retrayeront et n’auront point gaigné le dit bouloart.

Trots allt måste fransmännen emellertid nppgifva bålverken och les Tourelles. Men en mirakulös händelse lifvar deras sjunkna mod. Maistre Jehan’s spådom om Salisbury går i fullbordan. Scenen är i fästet Les Tourelles 1 :

Et pius dit Glasidas (Glasdale) à Sallebry (Salisbury) à la fenestre

des Tourelles, que (diascun le pourra bien voir.

Glasdale

ê

Très noble conte Sallebry,

Venez voir à cesto fenestre.

.Tamès ne fustes en party

Qui vous fut plus plaisant à estre;

Regardez à destro & senestre,

Ne fut jamais plus gente place,

C’est comme ung paradis terrestre,

Et aussi comme tin lieu de grâce . . •.

Och denna plats, säger han vidare, iir nu eder. Ni håller dessa

innevånare fungnn som i en bur, och det beror på er, om do skola lefva eller dö.

Det skulle vara stor skada att döda dem, svarar Salisbury, der han står i fästningsfonstret och låter ögat öfverfnra den fruktbara nejden, hellre skulle jag vilja att de gåfve sig:

Mais je croy qu'i n'en ferront rien,

Par quoy, morir les feray et pendre.

Tous ceulx qui sont leans dedans,

Et leurs femmes et leur enffans.

Jà personne n'espargneray,

Que tant qu'i sont, potis et grans,

Du tout à l'espée je mec te ray.

Han liar oj väl talat till slut, förrän hämden är öfver honom, liäm-den för att han brutit sitt löfte till bastarden, hämden för att lian plundrat Notre Damo de Cléry. ty:

Lors sortira ung Canon d'une tour nommée Nostre Dame, qui viendra le fiapper parmy la moictié de la teste, en la joue, et lui crèvera ung oeil. Puis elierra tout à l'enreverse, et Glasidas le cuidera

1 p. 119 ff.

«relever. Et y a pause de trompetes; — et font grans admiracions le» Englois estant aux Tourelles, qui auront vou le coup.

När man sedan undersöker Notre Dametornet, finner man, att den kanon, hvars skott dödat fiendeanföraren, gått af utan mensklig hjelp. Och häri se de belägrade ett tecken på att Gud är med dem.

Hela denna situation är ej tänkt utan storhet; skada blott, att der ej är den rätta flygten och färgen öfver orden.

Talbot emottager nu öfverbefälet. Emellertid sänder konungen bastarden af Orleans till undsättning, och han lyckas obemärkt af engelsmännen inkomma i staden. Man finner nu nödigt att förstöra äfven förstäder och kyrkor på högra Loirestranden. Men engelsmännen börja blifva otåliga — belägringen har fortgått sedan den 12 Oktober, man räknar redan den 3 Jan., och ännu tycks staden ej vilja gifva sig. Det kommer till strid på högra stranden, och fransmännen kastas med förlust tillbaka i staden. Trots det att amiral de Culan lyckats med nya förstärkningar intränga i staden, tillbakaslås dock gång på gång fransmännens anfall. Man afsänder nya budbärare till konungen med anmodan om hjelp. Charles vänder sig i bön till Gud, och nu följer en af dessa scener i himmelen, som redan äro oss bekanta ur fjortonde århundradets mirakel ' : Jungfrun inlägger sin förbön för konungen och fransmännens och Orleans skyddshelgon Saint Euvertre och biskopen af Orleans, Saint Aignan, understödja hennes begäran; men Gud är i början obeveklig, ty fransmännen hafva vändt sitt hjerta ifrån honom och äro försjunkna i olydnad och laster; slutligen låter han dock öfvertala sig, och Michael sändes till Jeanne d'Arc — ty det är hon, som skall rädda Frankrike. Han finner henne vaktande sin faders får och syende på ett linnekläde:

1 p. 204. Under denna seen i himmclen spelas på orgverk, såsom man kan se af scenanvisningen för följande seen: pose d'orgues (p.278); den vanliga musikon är, såsom ju också är lämpligt i ett bataljstycke, trumpeter. #Jeune pucelle bien eureuse,

Le Dieu du ciel vers vous m'envoye,

Et ne soyez de rien peureuse,

Prenez en vous parfaicte joyo.

Dieu vous mande, c'est chose vraye,

Que y vieuilt estre avecque vous, . . .

Sa voulonté et son plaisir Est que vous aillez à Orléans Pour en faire Anglois saillir Et lever le siege devant .. .

Jungfrun gör invändningar:

Mon bon seigneur, que dictes vous?

Vous me faictes trop esbaye:

Cecy ne vient point à propoux,

En ce je ne scay que je die.

Moy, povre pucelle, ravye

Des nouvelles que vous rae dictes,

Sachez, je ne les entend mie,

Que y me sont trop auctentiques.

Je ne vous pourroye respondre Ainsi, moy, povre bergerete,

Vous qui cy me venez semondre.

Comme une simple pucelete,

Gardant es champs dessus l'erbete Les povres bestes de mon pere Une jeune simple fillete,

Vous dis sont à mon bien contraire . . .

En armes je ne me congnois ...

Et en moy n’est pas la puissance.

Och engeln svarar henne:

Fille, accomplissez la chose,

Et Dieu sera avecque vous

Qui vous gardera, comme une rose,

De polucion contre tous.

Emellertid beger hon sig strax till Baudricourt och ber honom föra sig till konungen. Han vägrar först, men vid en förnyad begäran ger han sitt samtycke, och jungfrun iföres rustning, anländer till hofvet, sättes på åtskilliga prof (deribland det bekanta, att hon strax igenkänner konungen); slutligen erkänner man hennes gudomliga sändning och skickar till kyrkan St. Catherine deFierbois för att hemta den värja, livilken der ligger och väntar på henne. Från Blois skickar hon ett bref till Talbot, uppmanande honom att draga sig tillbaka med sina trupper — men brefvet uppfattas endast som en förolämpning, och härolden kastas i fängelse. — Till Orleans kommer underrättelse, att jungfrun är på väg med undsättning. Med bastarden af Orleans i spetsen tågar man ut för att mottaga henne, och vid fackelsken håller hon sitt intåg i staden. Från stadens murar talar hon derpå till de engelska anförarne och söker förmå dem att godvilligt aftåga :

Glasidas, puissant capitaine,

Et vous tous autres grans seigneurs,

Qui prenez et avez tant peine En grans travail et grans labeurs,

Dclesser vous fault ces erreurs Et en vos pays retourner,

Sans estre plus détracteurs,

Ne plus icy ne séjournez.

Saichez que je suis cy venue De par Dieu, qui est tout puissant,

Vous dire que nulle tenue Ne faciez plus ne tant ne quant.

Levez le seige incontinant Sans plus y commectre de guerre,

Et vous en allez de present En vostre pays d'Angleterre.

En France vous n'avez nul droit Ne ne vous compete nullement;

C'est au daulphin, qui a le droit A avoir le gouvernement.

Par droit et par vray jugement,

Luy appartient la fleur de liz.

Si vous en allez vistement Et delessez tout son pays.

Et se ainsi ne voulez faire,

Je suis celle pour vous combatre,

Et morez tous de mort atnere.

Ne pensee point eu rien rabatre,

Que je suis seulle contre quatre,

Et ung seul en combatra dix.

Ne vous lessez donques point batrc.

Et entendez bien & mes dis.Men Glasdale och do andra anfôrarne svara henne, den gudasânda, endast med skymford:

Toy, faulce, truande, vachiero,

Comment ose tu cy venir,

Orde, très villaine sorciere,

Nous dire nostre déplaisir?

Par le sang Dieu, te feray morir Et en un g feu ardre et bruller;

Nul ne t'en pourra garantir,

Dont t'es volu ainsi parler.

Fauquemberge Fille, tu es bien oultrageuse Et bien folle demonyacle,

Bien enragée et maleureuse De voloir tenir tel cénacle.

Tu cuides dont faire miracle Pour croire en tes diz et clameurs?

Mais va ailleurs vendre triade;

Nous ne sommes pas enchanteurs.

Le sire de Molins.

Va garder tes brebiz et bestes En Barois, avecques ta mère;

Les François & tes diz s'arrestent,

C'est qu' i ne savent plus que faire.

Dezelau, dezelau, bergiere!

Tu pense garder tes motons;

Y te fault une panetiere Ainsi comme les autres ont.

Bailli d'Esvreux.

Et comment n'as tu point de honte,

Garce, toy armer contre nous?

Veuls tu devenir duc ou conte Ou baron, quel est ton propoux?

Quant ce viendra à donner coups,

Se tu te trouves en meslée,

Je parise que mau repoux Tu auros et maise nuytée.

La Pücelle Vous me dictes beaucoup d'injure,

Messeigneurs, et avez grant tort;

Mès par saison et par droiture Vous en endurrez desconfort.

Vous voua boutez tous en effort De moy voloir injuryer;Mes vous lo comparrez si fort Qno Tcuro vous cn maudircz.

Glasdale.

Tu es une putin prouvée,

.le lo scay voritableinont.

Tolle tu os ot reputée;

Chascun le scet ccrtaineiucnt.

La Pucelle.

Vous avez monti faulseuieut,

Ord, vilaiu paillart, Glasidas!

Infaine! inaloureiisement A vant douze jours tu morras.

Fransmännen återtaga emellertid fästet Saint Loup. Derefter beslutes, trots motstånd från flera af cheferna, ett utfall, och engelsmännen drifvas tillbaka. Nästa dag bemäk-tigar mån sig lett Tourelleis, och nu besluta engelsmännen att upphäfva belägringen. Orleans innevånare frambära sina tacksägelser till jungfrun för sin befrielse, men hon ger Gudi äran. Hon beger sig nu till konungen för att föra honom till kröningen i Reims. Dessförinnan måste emellertid städerna längs stränderna af Loire befrias, och jungfrun åtager sig äfven detta. Hon intar Jargeau, tvingar engelsmännen att uppgifva Beaugency och slår dem framför Patay. Ånyo intågar hon i Orleans, der hon under jubel och tacksamhetsbetygelser emottages af innvånarne, hvilka hon i ett långt tal aftackar, på samma gång hon kungör, att hon nu ämnar bege sig till konungen för att föra honom till kröningen i Reims. Dramat slutar med följande yttrande af jungfrun, hvilket visar, i huru nära förening detta skådespel står med de fester, som firades i Orléans till åminnelse af stadens befriande:

Si vous enchargo faire processions Et louer Dieu et la vierge Marie,

Dont par Anglois na point esté ravio Vostre cité ne voz possessions.2) L’Istoire de la Destruction de Troye la grant

Mau känner ej till något uppförande af föreliggande drama, dereinot framgår det med tillräcklig tydlighet af dess byggnad, att det skrifvits för att spelas. Det väldiga, af *27,984 verser bestående dramat, sönderfaller nemligen i fyra journées,bvilka hvardera äro delade i

två afdelningar genom en pause pour Dessutom

vimlar stycket af noggranna scenanvisningar och uppgifter om de olika instrument, som skola spelas. Hvad utstyrseln beträffar, är det om möjligt ännu praktfullare än Mystère du siège d'Orléans.Talrika processioner af greker

och trojaner draga än till häst, än till fots öfver scenen vid musik af olikartade instrument. Fartyg fara fram och

tillbaka mellan Greklands kuster och Troja. Mausoleer öfver fallna hjeltar uppbyggas inför åskådarnes ögon, och äfven den berömda trähästen visar sig. Dramat är således ett verkligt utstyrselstycke, hvilket genom sina vexlande skådespel väl varit värdigt att illustrera en kunglig fest. Och om äfven många af dessa dekorativa tillställningar ej på medeltidscenen fått ett fullt åskådligt utförande, så måste ensamt musiken och drägternas brokiga prakt hafva varit af stor verkan. Får man döma efter de illustrationer, som pryda den äldsta tryckta upplagan af Jacques Milets drama, och äfven efter vissa ställen i sjelfva texten, så har det tydligen varit författarens afsigt, att i drägterna åstadkomma något grekiskt. Detta

1 Lättast tillgängliga text: L'Istoire de la Destruction de Troye la grante. Autographische Vervielfaltiguug des der Königl. Bibliothek zu Dresden gehörigen Exemplars veranstaltet von E. Stengel. — För vidare bibliografi se Petit, Mystères II p. 569. — Dessutom: Joly A., Benoit de Sainte-More et le roman de Troie 1—II. Paris 1870 — 71.#Wundcr, C , Ueber Jacques Milets Destruction de Troye. Leipzig 1868. Meybrinck, E., Die Auffassung der Antike bei Jacques Milet Guido de Columua und Benoit de Sainte-More. (Ausg. & Abhandl. aus dem Gebiete d. rom. Philologie. Hefit LIV) Marburg 1886.har nu visserligen ej lyckats honom på grund af bristande kunskap om antiken, men ett främmande och exotiskt intryck måste dessa drägter hafva gjort, halft medeltida och halft antika som de äro; i stil med de kostymer, i h vilka vi se renässansens målare framställa personer ur den heliga historien.

Författaren till detta drama var Jacques Milet (eller Millet, ty båda stafsätten förekomma), af sin samtid högt fattad och ställd vid sidan af bröderna Greban. Han var född 1425 i Paris, der hans föräldrar tillhörde det förmögna borgareståndet. Sedan han först studerat i Paris och der blifvit maître ès arts, drog han till Orléans, hvarest han egnade sig åt juridiken. Det var här, som han den 2 September 1450 påbörjade sitt drama, och efter två år låg det färdigt från hans hand. Utom dramat lär han äfven författat den latinska grafskrift, som finnes inristad på Agnès Sorels graf i kyrkan i Loches. Ännu ung dog han 1466'.

Att döma efter de många manuskript och upplagor, som finnas kvar af dramat, och de många1 loford, som samtida författare slösa på honom, måste han hafva varit flitigt läst. Svårare är att besvara, om detta stycke någonsin uppförts; men troligen gå de Trojadramer, som under femtonhundratalet spelades, tillbaka till Milets drama. I sin ursprungliga form har det visserligen varit ospelbart på hotell de Bourgognes scen med dess inskränkta utrymme, men möjligen var det en bearbetning af detta drama, som. 1578 spelades der. Ännu så sent, som 1013 uppfördes i Draguignan en Destruction de Troye i två journées '. Bigal3 anser, att Hardy användt Milets drama vid författandet af sin tragédie La mort d'Achille, ett antagande, som förefaller mycket sannolikt, ty den händelse, hvilken

•

1 Petit, Mystères. 1, p. 315.

1 Petit, Mystères. I, p. 443.

3 Bigal, Alexandre Hardy, p. 315 ff.der framställes (Acliilles fallande offer för sin kärlek till Polyxena) tillhör uteslutande den medeltida sagokretsen och går ytterst tillbaka till Dares Phrygius framställning, hvilken ej kunde vara Hardy lättare tillgänglig än genom Milets drama.

Föreliggande mysterium erbjuder ej så få likheter med Mystère du siège d'Orléans. Båda äro af samma jätteomfång och framställa hufvudsakligen krigscener. Afven i scenanvisningarna finnas många öfverensstämmelser; hos Milet äro de kanske något mera detaljerade, ty han brukar gifva anvisningar om, på hvad sätt man skall åstadkomma hans sceniska effekter — dessa , för hvilka

medeltiden, trots sitt föga utvecklade teaterväsende, hade så stor förkärlek.

Det är väl på grund af dylika likheter, hvilka ju uteslutande äro af yttre art, som Tivier1 uppkastat den hypotesen, att båda skådespelen skulle hafva samma författare. Men detta antagande är ej hållbart. Man behöfver endast jemföra versifikationen i de båda dramerna för att komma till den öfvertygelsen, att den man, som skrifvit den mångfald af olika, rikt rimmade och melodiskt flytande versslag (ofta enligt tidens sed alltför rikt rimmade),

hvilka förekomma i Destruction de Troye, ej kan vara densamma, som är upphofsmannen till de torra och mödosamt frampressade verser, af hvilka Siège d'Orléans består. Milet visar sig dessutom i sitt drama, både genom valet af ämne och behandlingen, som en sentimental och romantisk natur, hvilken särskildt. med välbehag dröjer vid utmålandet af kärlekscener. I Siège d'Orléans är allt deremot endast statsbestyr och strider, ofta skarpt och förståndigt uppfattade, men skildrade utan poesi.

De likheter, som finnas, låta väl förklara sig af, att de båda äro skrifna i samma stad och ungefär samtidigt — Destruction de Troye en tio till femton år efter Siège

1 Jmf. Petit, Mystères. I, p. 315.

♦d'Orléans. Milet måste hafva sett eller hört omtalas belägringsspelet. De båda dramernas samtidiga förekomst i Orléans tyder i hvarje fall på, att der funnits ett ej ringa intresse för skådespel. Ar det eljest troligt, att Jacques Milet offrat två år på utarbetandet af sitt drama? Siège d'Orléans författande kan ej hafva tagit mindre tid i anspråk. Man kan ej gerna tänka sig, att en författare gjort sig så mycken möda, om han ej vetat, att hans drama skulle spelas. Vi veta ju, att efter stadens befrielse en feststämning bemäktigade sig sinnena, och att man med processioner och dramatiska scener ur belägringen firade den för staden betydelsefulla åminnelsedagen. När man nu några år framåt spelat dylika scener från belägringen och ett visst behof efter omvexling gjort sig gällande1, har man månne ej då af Jacques Milet beställt föreliggande drama, hvilket ju äfven det framställer krigsscener, om ock af ett mera romantiskt skaplynne?

Medeltiden kände visserligen Homeros genom dåliga latinska sammandrag af hans skrifter, men sin egentliga kunskap om de trojanska sagorna hemtade den ur tvenne andra författare, nämligen Dictys Cretensis och Dares Phry-gius. Dessa båda voro under medeltiden mycket omtyckta, ty man ansåg, att de varit ögonvittnen till den kamp, som de skildra, den förre från grekisk, den senare från trojansk synpunkt. I intetdera af dessa arbeten uppträda de grekiska gudarne som deltagare i striderna, och detta betraktades af medeltiden såsom ytterligare en fördel. Hos Homeros tadlade man nemligen denna inblandning af gudarne i menniskornas strider.

Men den, som gjorde trojanska striden till ett af medeltidens mest skattade sagoämnen, var Benoît de Saint-More, hvilken mot slutet af elfvahundratalet episkt behandlade densamma i sin Roman de Troie. Honom följde sedan Guido de Colonna i sin historia destructionis Trojae

1 1446 uppförde man ett Mystère de Saint Etienne.(fullbordad 1287), som dock i ett och annat fall gick tillbaka till Dares Phrygius. Milet anger i titeln af sitt arbete, att han öfversatt det från latinet (translatée de latin), och det tyckes således, som om han känt Guidos historia, men hans hufvudkälla är dock Benoît de Sainte-More

Den skådebana, hvarpå Milets drama uppförts, har varit delad i två hälfter, den ena tillhörande grekerna, den andra trojanerna, och handlingen försiggår än på den ena än på den andra. Vid bataljer rycka än grekerna öfver på trojanernas område, än tvärtom. På hvardera af dessa båda afdelningar finnas dessutom en mångfald af olika echaffaulx, som utmärkte de olika hjeltarnes uppehållsorter (maisons, hôtels, Priami tron, Agamemnons tält etc).

Dramat är fördeladt på fyra dagar, af hvilka den första börjar med Priami krigsråd och slutar med grekernas ankomst till Tenedos; den andra går till Hectors död; den tredje upptages af Achilles kärleksäfventyr och Paris död; den fjerde börjar med amazondrottningens ankomst och slutar med stadens förstöring.

Sjelfva dramat föregås af en prolog, i hvilken författaren underrättar oss om, hvarför han valt sitt ämne.

En dag, berättar han, vandrade han sorgsen fram öfver en blomster strödd äng:

En passant parmi une lando, plaine de roses et de flcnrs, de romarin et de laven de. datibefins de toutes couleurs ' pour entreoblier mes douleurs, ainsi que eueur qui se souleie transi en larmes et en pleurs par force de melancolyo trouvay ung lieu moult delictable .. a l'ombre d'ung arbre notable . .. ung ru avoit dessous courant . .. d'ung song gracieulx murmurant . .

1 Se Joly, I, p. 435,Bäckens sorl och trädens sus vaggade honom snart i sömn, och i drömmen såg lian dä en herdinna, plm elev que les sep t pkmetes. I en sång prisade hon det ädla trädet, under hvars grenar han hvilade.

Då han nu höjile sina blickar mot trädet, fann han det. fullhängdt med brokiga vapensköldar. Bland dessa fängslades hans uppmärksamhet särskildfc af trenne, hvilka voro märkta med ett C. Det var konungen af Frankrikes, Charles VII:s, Charles af Orleans (skaldens) och Charles af An jon vapenmärken. Då han nu förvånad vidare utsporde herdinnan, upplyste hou honom om, att trädet var det franska folkets stamträd (Varbre de la lignee de Frutice) och rådde honom att gräfva sig ned till dess rötter. Han gjorde så och fann:

Les armes de Tröjans

d'ont l’ost de Franee est doseendu.

I allegoriens form framställer författaren således här den under medeltiden gängse åsigten, att trojanerna voro fransmännens stamfäder. När han således valde att skildra trojanernas öden, var det, emedan han ansåg sig derige-nom äfven förhärliga sina landsmän. Det är således en fosterländsk tanke, liknande den, som föresväfvade Yer-gilius, då han skref sin Aeneid, som föranledt författaren att skrifva.

Derefter börjar på trojanska sidan det egentliga dramat.

Priamus tackar gud ar ne derför, att Troja, som af grekerna förstördes i hans ungdom, ånyo blifvit nppbygdt och står praktfullare än någonsin. Men vid stadens förstöring bortröfvades hans syster Hesione och tilldelades Telamon såsom segerpris. Han sörjer öfver, att hon ännu befinner sig i grekernas våld och beslutar att söka befria henne. Han låter derför sammankalla alla trojanska furstar, och efter långa rådplägningar enas man om, attAntenor skall sändas till Grekland för att på underhandlingens väg söka utverka hennes återlemnande.

Under musik lägger ett skepp ut från stranden, och Antenor gör sin rundresa, besökande först Peleus, så Te-lamon, derefter Castor och Pollux och slutligen Nestor, men ingenstädes villfar man hans begäran. Sedan han återkommit till Troja med oförrättadt ärende, beslutar man sig efter nya rådplägningar för kriget. Endast Hector afråder från att gripa till vapen, ty Hesione är så gammal, att man ej kan bortgifta henne, och derför lönar det sig ej att hemta henne tillbaka. Paris deremot talar ifrigt för kriget, ty Venus har lofvat honom verldens skönaste kvinna, Helena, och hon kan endast vinnas genom krig; följaktligen måste äfven trojanerna segra i detsamma. Det är också hans mening, som blir rådsförsamlingens, och jemte Aeneas och Antenor beger han sig till Grekland för att röfva Helena.

När Paris anländer till Sparta, firas just en Venus-fest i staden. Han beger sig strax upp i sin gudinnas tempel och lägger såsom offer 100 escus på hennes altare. Ryktet om den sköne främlingens ankomst sprider sig strax i staden, och nyfiken kommer äfven Helena, åtföljd af sin kammartärna Florimonda, till templet för att beskåda Paris. Unde^ det hon gör sin bön, betraktar Paris henne och blir betagen i hennes skönhet; och annorlunda går det icke Helena, då hon får ögonen på le Trots det

att hon ögonblicket förut i sin bön till gudinnan lofvat att alltid vara Menelaus trogen, begär hon nu ej bättre än att få följa Paris. Denne intränger då också nattetid i templet med sina följeslagare, och efter en kort strid, vid livilken altaret plundrats, bortföres Helena. Kvinnoröfvarne anlända till Tenedos isom författaren tänker sig såsom land-

1 Hela denna kärleksscen och ej minst den minutiösa skildring (vers 2M4—2212), som de b&da göra af hvarandras skönhet, förtjenar att läsas — den är s& naiv.fast förbundet med Troja), och hästar anskaffas1 för att föra dem till Troja. Priamus är redan underrättad om deras ankomst och rider dem nu till mötes. När Helena ser honom närma sig, vill hon liksom Paris hoppa ned från hästen, men den gamle konungen förekommer henne artigt :

Demourez, dame, demourez!

Que vous soyos la bien venue.

Car pour vous seront honorez mes doux en fans a leur venue.

Toujours avez este tenue la plus belle qu’on peust trouver.

Ocli Helena svarar lika sirligt som någonsin en dam från ett medeltida hof:

Sire vueillez moy pardonner.

Certes il n'appartient myi». que me venissiez honnorer a si tres belle compaignio, etc.

I detta fallet såväl som i alla andra är det medeltida seder, som skildras i detta drama, men ingalunda de gamle grekernas.

Anländ till Troja, för Priamus som en artig värd omkring sin gäst och visar särskildt palatset, hvilket han prisar såsom den vackraste byggnaden sedan Babelstornet. Under denna förevisning infinner sig Hecuba och välkomnar Helena, och nu följer trolofningen mellan de båda unga, hvilken försiggår på patriarkaliskt medeltidsmaner. Derefter gå alla in i palatset och Priamus aftackar åskådarne, ty nu följer den första pause pour d

Efter pausen börjar handlingen på motsatta sidan af scenen hos grekerna. Helenas bortröfvande är upptäckt, och Menelaus utbryter i klagorop samt låter sammankalla de grekiska furstarne. Dessa lofva att medverka till Hele-

1 Såsom ett bovis på. huru noggranna sconnnvisningnrno äro. kan nämnas, att. äfven hästarnos anta) finnes angifvet. Do äro fem oeli af dessa böra två vara passgångaro (une haquenee pour Paris et pour Helene).nas återvinnande; man utser Agamemnon till tågets ledare och beslutar att samlas i Aten, hvars hertig förberedes på deras ankomst.

I Atén vistas emellertid en trojansk köpman, Sentipus, hvilken anar tågets bestämmelseort. Han skyndar derför till Troja och underrättar Priamus, att fyrtiotusen skepp ligga färdiga vid Atén för att öfverföra de sextio konung-arne. Nu sammankallas naturligen åter en stor fursteförsamling, der många olika meningar framställas. Hector anför en dröm, som han haft, och hvilken han anser olycksbådande för trojanerna. Detta bekräftas af Helenus, Priami spådomskunnige son, hvilken på grund af drömmen förutsäger Trojas undergång. Äfven Cassandra låter höra sin varnande stämma, men förgäfves: krigspartiet genomdrifver sin vilja. Dock af sändes först Calchas till Delos för att fråga Apollo om krigets utgång.

På ungefär samma sätt utveckla sig händelserna på den grekiska sidan. Man rådplägar om kriget, men kommer ej till något bestämdt resultat och afsänder derför Achilles och Patrocles för att rådfråga oraklet om hvad som bör göras.

Den tempelscen, som nu följer, kan stå som ett typiskt exempel på, huru föga medeltiden förstod antiken, och hvilka besynnerliga föreställningar den gjorde sig om densamma. En sak hade dock medeltiden klart uppfattat, att antikens religion var en helt annan än dess egen: grekerna voro hedningar och tillbådo afgudar, men stort mera visste synbarligen ej Jacques Milet. När han derför söker återgifva den grekiska tempeltjensten, kommer han närmast att skapa en kult, hvilken hvarken är medeltidens eller antikens, och som på en nutida läsare verkar högeligen bizarr.

Ankomna till Delphi, binda nemligen hjeltarne ett rep kring sina länder, beslöja sina ansigten och sätta en

7videhatt på hufvudet, och i denna egendomliga utstyrsel anropa de guden på ett besynnerligt språk:

Cririos, Cririos, Cririos,

Athanatoä, Athanatos,

Ythirios, Ythirios!

och offra derefter ett hvitt dilam. Apollos svar utfaller gynsamt. Utanför templet sammanträffa de med Calchas (qui doibt estre habille en guise de prestre selon Vendene facon), hvilken för trojanernas räkning ankommit dit i samma ärende. Hans offer utfaller emellertid ej lika gynsamt. Med förskräcklig röst tillropar guden (Vidolle) honom:

Calcas, Calcas, je te deffens,

Que tu ne retournes a Troye.

Car les Troyans en peu de temps auront grant dueil pour leur grant joye.

Följaktligen återvänder han ej till Troja, utan följer Achilles och Patrocles till Grekland, der man nu efter deras ankomst gör sig färdig till uppbrottet. Äfven på trojanska sidan hopkallas furstarne, och man ser, huru de tåga ut från sina olika »hus» eller ställningar (échafauds), möta hvarandra, fylkas och slutligen styra fram mot konung Priamus. Under alla dessa processioner »sera pause de menestrels jusq'a ce que ils soient arrivez, upplyser scenanvisningen.

Grekerna å sin sida hafva äfven brutit upp, företrädda af tvenne blåsare, och stiga i skeppen, som föra dem till Tenedos, hvilket ligger »tre lieues från Troja». När de an-ländt dit, visar sig Agamemnon på sin ställning och af-tackar dem. Likaledes samla sig trojanerna kring Priamus — och ordna sig i krets kring hans tron. De båda härarne stå således nu midt emot hvarandra, och med denna para-dering slutar första dagen. »Man går bort för att supera».Andra dagen består nästan uteslutande af bataljer. Sedan äfven Palamedes med sitt skepp anslutit sig till grekerna, afsändas Ulixes och Diomedes för att om möjligt på fredlig väg erhålla Helena tillbaka. Då detta ej lyckas, af tåga grekerna i god ordning under trumpetklang. De mötas af trojanerna, som emellertid närma sig i oordnad trupp. Och så börjar den första bataljen i stycket, inledande en lång följd af dylika, som icke synnerligen afvika från hvarandra. Den första må här som ett prof på arten något utförligare skildras. Först dödar Prothesilaus en tröjan. Ulixes går i striden, och vapenbullret blir stort; flera trojaner än greker falla. Derpå följer en tvekamp mellan Philimenis och Ulixes, föregången af haranger och skymford på båda sidor. Philimenis såras och bäres halfdöd af fyra män till Troja. Derefter tågar Agamemnon ut i striden, och alla trojaner fly, utom Hector, som dödar många fiender. Achilles går i striden, och trojanerna fly med undantag af Troilus och Deyphebus. Slutligen måste dock äfven desse draga sig tillbaka, och valplatsen behålles af grekerna.

Efter denna drabbning följer en rådsförsamling, i hvilken såsom vanligt Agamemnon för ordet; han uppmuntrar sina skaror till uthållighet samt håller liktalet öfver den fallne Prothesilaus. Äfven Ulixes håller ett långt och blom-sterrikt tal, men hvartill dessa många ord tjena är svårt att säga, ty de mynna ej ut i någon handling.

Äfven hos trojanerna har man samlat sig till rådplägning efter nederlaget. Priamus är full af ängslan. Hector väl-jes till anförare. Han antar valet, fast han anser, att trojanerna gjort orätt i att röfva Helena, och fruktar för stridens utgång. Paris tackar honom; han ordar om sin kärlek och skjuter skulden för allt på Venus. Men Hector afbryter hans svada:

Beau frère vous dictes très bien

De vostre amour; je vous inorcieMais le parler ne vault cy rien De son amy ne de sa mye . ..

Sedan man väpnat sig å ömse sidor, börjas åter striden. Ackilles, som sårats i förra drabbningen, stannar hemma och sänder Patrocles i sitt ställe. Denne faller för Hectors hand. Efter många skiftningar i striden drifvas grekerna tillbaka, och Ajax begär å deras vägnar, att den må upphöra, ty den har varit »très mortelle». Trojanerna af taga sin vapenrustning och iföra sig leurs robbes.

När Achilles får se Patrocles lik, omfamnar han det och dånar. Han utbryter i dödsklagan.

Derefter inbäres en thombeau et Achilles fera semblant de le (Patrocles) envelopper d'un drap et envelopper une aultre chose et ap>res le mettre dedens le thombeau.

Priamus håller talet öfver Amphibilaus, hvars lik sve-pes och bäres till Venustemplet. På återvägen möter tåget Cassandra, som profeterar trojanerna olycka. Hon föres utom scenen och sättes i fängelse.

Förskräckt öfver den stora mansspillan, som Hector anstält i deras leder, föreslår Agamemnon, att han försåtligt skall rödjas ur vägen. Nestor uppreser sig emellertid häremot, och det beslutas, att Achilles skall döda honom.

En ny batalj eger rum, efter hvilken Nestor anser, att man bör afsluta ett stillestånd med fienden; ty sex år hafva förflutit, och båda härarne äro medtagna af de många striderna. Vapenstilleståndet afslutas, och alla be-gifva sig bort pour disner.

Spelet öppnas åter med en scen1 (skrifven på ottaver) mellan Helena och Paris, hvilken klagar öfver hennes kallsinnighet; hon bedyrar emellertid, att hon ännu älskar honom.

Tröstad för ögonblicket åtminstone i sina kärlekssorger, beger sig Paris derefter till Hector. De begagna sig af

1 11427-11630.stilleståndet för att göra ett besök i grekernas läger. Tillsammans med Deyphebus och Troilus uppsöka de Achilles i hans tält. De emottagas mycket höfligt, utbyta kvickheter och börja derefter tala om allvarligare saker. »Jag vet, att Ni hatar mig», säger Achilles till Hector, »och att Ni önskar min död, men inom två och ett halft år skall Ni förlora lifvet för min hand.» Hector föreslår, att den långa striden skall afgöras medelst ett envig mellan dem båda, och detta förslag vinner alla parters bifall. Man begagnar äfven stilleståndet för att utvexla fångame.

Så följer en ny strid, i hvilken Hector ej deltar, ty Andromache har haft en olycksbådande dröm. Men då han slutligen ser de sina hårdt ansättas, låter han ej längre hålla sig tillbaka, utan rusar in i striden och faller för Achilles hand, som bakifrån nedstöter honom. Hectors kropp föres till Troja, och tåget mötes af Cassandra, som utbrister i veklagan och olycksprofetior. Priamus och Hecuba svimma. Nu följa några af dramats mest patetiska scener:

Mon filz Hector, j'aimasse mieulx Que le sort de cette adventure Feust venu sur moy qui suis vieulx Et qui ay acomply nature.

Las fortune, tu m'es trop dure D’avoir fait mon doulx filz mourir! . .

Or voy-ie ma desconfiture

Nul ne me pourroit secourir; ,

Helas! mon filz quant je souloye Vous veoir arme devant mes yeulx,

Certainement je ne cregnoye

Homme qui feust dessoubz les cieulx! . . .

Ha Hecuba, ma doulce amye,

Regardez ycy vostre enfilant!

C’estoit le soulas de nostre vie Et c'est nostre dueil maintenant!

Or esteit-il le plus plaisant,

Le plus parfait et le plus saige,

Le plus preux et le plus puissant,

Qui onques vesquist de son aage.

Las, mon cuer ne peult endurer Qu’ il se parte d’entre nos bras,Car s'il le me convient laisser Bien puis dire adieu mon soulas.

Las, Hecuba. las, trop suis las Trop suis dolent et trop courcie Certes la bouche ne dit pas Le mal dont mon cueur est blecié.

Och Hecuba utbryter:

Las! pourquoy vous ay-je porté Mon doulx amy, dedens mes flans?

Las! pourquoy vous ay-je alletté Et nourriz en vos premiers ans Haulx dieux que estez tous puissans Veuilley moy envoyer la mort Car mes desplaisirs sont si .grans,

Que je ne puis avoir confort Je te baise mon doulce enflant Et jamais ne te baiseray Je te baise pour maintenant Car jamais ne te reverray *.

Hecuba kysser gång på gång liket och dånar. Paris måste beständka hennes ansigte med rosenvatten, innan hon

kvicknar till. Dessa scener sakna ej en viss skönhet — men ställen värdiga ämnet trängas med platituder; så t. ex. uttrycker sig Priamus på följande sätt om begraf-ningen:

II1 convient de nécessité Faire faire la sépulture Comme il est ¡de communaulté A toute humain créature ;

Car corps humaine mort ne peult myo Estre gardé trop longuements,

Si est char humaine pourrie Quand l'ame fait departement.

Hos grekerna har Hectors fall väckt stor glädje. I rådsförsamlingen föreslår Palamedes, att man skall välja en ny konung, ty det är ej rätt att en tar hela äran. Rådet följes — och man väljer Palamedes. Hans första regeringsåtgärd blir att utbedja sig ett stillestånd af fienden — hvilket äfven erhålles. Och dermed slutar andra dagen.

1 Vers 13380—13419; 13428-13439.Efter Hectors död befinner sig Achilles i en jublande sinnesstämning och begifver sig till hans graf, om hvars prakt ryktet redan talat. Här sammanträffar han emellertid med Hecuba och hennes följe, som på årsdagen efter hj el tens död infunnit sig för att bedja, och förälskar sig i hennes dotter Polyxena. Han anhåller om hennes hand. Polyxena, som redan intagits af hans skönhet och styrka, har intet annat mot honom än, att han är broderns mördare; men då han lofvar genomdrifva, att den grekiska hären aftå-gar, äro alla hinder strax undanröjda, och hon gifver sitt samtycke.

Achilles beger sig stolt tillbaka till hären. Han infinner sig ej i den rådsförsamling och batalj, som nu ega rum under konung Palamedes, hvilken i denna strid dödas. I den följande rådsförsamlingen, i hvilken Agamemnon åter väljes till öfveranförare, förklarar han sig ej längre vilja deltaga i striderna. Helenas återfående är en allt för ringa sak att kämpa om. Emellertid dödas i nästa drabbning hans tjenare, och då kan han ej längre hålla sig tillbaka utan rusar* in i striden. Troilus, som på trojansk sida för öfverbefälet, faller för hans hand, och liket låter han släpa efter hästen. Derefter begära och erhålla trojanerna vapenstillestånd. {Pause pour disner.)

Achilles förräderi har upprört sinnena i Troja, och Paris utses till hämnare. Achilles inb judes till ett besök i samma tempel, der han först sammanträffat med Polyxena och mördas jemte sin tjenare. Hans lik, hvilket Paris vill kasta för hundarne, utställes till folkets beskådande, och snart erfar man i grekernas läger, att deras ypperste hjelte är död. I sin förtviflan och sorg vill Agamemnon, att man skall återvända till Grekland, ty åtta år äro redan förflutna, utan att något resultat uppnåtts, men Calchas invänder, att gudarnes vilja måste uppfyllas: Troja måste

förstöras. Man begär likets utlemnande, och en minnesvård förfärdigas; under tiden har Menelaus afseglatför att till Troja hemta Achilles son, Pyrrhus, utan hvars hjelp staden ej kan intagas. I nästa strid faller Paris för Ajax hand, och en ny likbegängelse firas. I det grekiska lägret går man till hvila, af vaktande Menelai återkomst. Och dermed slutar dramats tredje dag.

Menelaus får lätt Pyrrhus med sig till Troja, ty han vill hämnas sin faders död. De anlända till lägret, och Pyrrhus drager sig strax tillbaka för att väpna sig. Samtidigt har man äfven i Troja erhållit en förstärkning: amazondrottningen Panthasilée har med sin kvinnohär dragit dit för att bistå Priamus.

Agamemnon talar åter till sina härförare, och striden böljar. Amazondrottningen dödar några greker, men ned-hugges slutligen af Pyrrhus. Priami förtviflan vaknar nu ånyo: han inser, att Trojas undergång är förestående. Fredspartiet vill utlemna Helena för att på detta sätt erhålla fred. Detta förbittrar emellertid Priamus, och han tänker på hämd mot Aeneas och Antenor, fredspartiets ledare. Dessa erfara likväl hans anslag och besluta förekomma hans planer genom att öfverlemna staden till fienderna. De tvinga Priamus att sända dem till grekerna med ett fredsförslag: Helena skall utlemnas, och så fred erhållas. (Pause pour disner.)

I grekernas läger är man emellertid ej böjd för fred på dessa vilkor; särskildt Nestor och Pyrrhus yrka på stridens fortsättande. Men Antenor förhandlar då hemligt med Diome-des och Ulixes och lofvar att öfverlemna staden åt grekerna. På sådana vilkor kommer man naturligtvis lätt öfverens. I Troja nämna de intet om sitt förrädiska anslag, men framhålla, att fred ej kan erhållas med mindre än, att man gifver grekerna en stor penningsumma. Priamus är trött på allt: han vet, att Troja ej längre kan hålla sig. Han går derför också in på hvarje förslag, som

man gör honom, och bortsänder till och med hjelptrupperna. Sjelf gör han sig redo att dö.Emellertid fortsätta Antenor och Aeneas sina förrädiska förbindelser med grekerlägret. Diomedes och Ulixes följa dem till Troja, der Antenor till dem öfverlemnar det palladium, utan hvilket staden ej kan tagas, och hvilket han sjelf med list bemäktigat sig.

Derefter kommer ett offentligt fredsfördrag till stånd. Man samlas på en äng och svärjer vid tre af gudabilder. Agamemnon lofvar att af tåga och erbjuder trähästen såsom en ersättning för palladiet. Gåfvan emottages af Priamus på Aeneas och Antenors förslag.

Emellertid låtsa grekerna afresa, men stanna vid Te-nedos. Trojanerna införa trähästen i staden.

Derpå ger Sinon eldsignalen och grekerna återvända till Troja. Staden antändes, innevånarne nedhuggas, Priamus dödas i templet af Pyrrhus.

Sedan allt förstörts utom templet och förrädarnes boningar, församlar Agamemnon grekerna, tackar gudarne och framställer ett förslag, huru bytet skall fördelas, hvilket ger anledning till långa rådplägningar. Man fordrar, att Helena skall dödas, men Ulixes list räddar henne, och hon öfverlemnas åt Menelaus, som emellertid ej blir synnerligen förtjust öfver gåfvan. Calchas begär Polyxena, för hvars skull Achilles ljutit döden, och Pyrrhus offrar henne på faderns graf.

Alla längta nu att afresa, men en ny träta om bytet fördröjer ännu en gång affärden. Ajax påstår nemligen, att palladiet snarare tillkommer honom än Ulixes, men denna åsigt delas ej af Agamemnon, som tillerkänner den senare det. Strax derefter finnes Ajax död på sin hvilobädd, och Ulixes misstänkes som hans baneman. Han har emellertid redan afrest, så att han ej kan ställas till rätta för mordet.

I den slutliga rådsförsamlingen föreslår Agamemnon, att Antenor och Aeneas skola drifvas i landsflykt, för att Troja ej må uppbyggas ännu en gång, såsom skedde efter detJason förstört detsamma. Detta förslag finna alla välbetänkt, och äfven Antenor och Aeneas foga sig utan något egentligt motstånd i beslutet. Det är ju ödets vilja, att så skall ske. Aeneas beslutar att draga till Italien och Antenor till England. Derpå slutar dramat med en lång afskedsscen, i hvilken hvar och en af hjeltarne vänder sig till åskådarne och yttrar några ord. Diomedes säger:

Si nous pryons très humblement que recevez d'entente saine noz ditz, Car sans chose vi Haine avons joué l’esbatement.

Och Thoas rekapitulerar hela historien:

Or a esté premièrement par les Troyans ravyo Helène, et puis les Grocz mis en grant peine et Troye arse finablement.

Derefter bryta alla hjeltarne upp, och dramat är slut.

Sådan är handlingens gång i detta mysterium, hvilket, som man ser, egentligen består af några få ideligen återvändande motiv: rådsförsamling, batalj, budskickning-ar, begrafning, så att jättedramats omfång står i en sorglig motsats till innehållets fattigdom. Äfven i det synnerligen korta referat, som här lemnats, och i hvilket en mångfald af scener förbigåtts, har det ej varit möjligt att undgå upprepningar.

Om karaktersteckningen är i medeltidsdramerna ej mycket att säga, ty hufvudintresset ligger alltid i handlingens utveckling, och Destruction de Troye utgör i detta afse-ende intet undantag. Karakteristiken är primitivt enkel, så att hvarje figur för analysen låter upplösa sig i en, endast en egenskap: Priamus är den gamle konungen, Nestor den vise, Ulixes den listige. Denna karakteristik af de olika personerna är direkt lånad från källorna och gårväl ytterst tillbaka till de Homeriska epiteten. Men det är dock alltid en förtjenst af författaren, att han med så mycken konsekvens bevarat denna samma karakter genom hela dramat, att han alltid låter sina hjeltar uppträda, handla och tala i öfverensstämmelse med denna deras en gång för alla fastslagna karakter. På detta sätt te de sig dock såsom fullt åtskilda frän hvarandra, som personer, om ock med få individuella drag.

Det mest förtjenstfulla i dramat är kanske versifika-tionen. Hufvudmetern är den åttastafviga versen, men den

vexlar ofta med andra versmått, så t. ex. med fyrstaf-viga. I sista delen af dramat är till och med alexandri-nen ej ovanlig; den förekommer först i Deyphebus dödsscen. Ren strofbildning, ottaver, uppträder i Paris och Helenas försoningsscen. Författarens vers är välljudande; att den ej så sällan fläckas af klingrim, behöfver knappast sägas; tidens smak gick nu en gång i denna riktning.

I ett och annat fall eger kanske Jacques Milet en större kunskap och en något riktigare uppfattning af antiken än Benoît de Sainte-More och Gruido de Colonna, men öfverhufvud taget är det ännu medeltidens anda, som herskar i denna dikt. Kanske framträder hans naiva uppfattning af antiken ingenstädes skarpare än i det offer till Apollo, som förrättas af de grekiska hjeltarne i Delphi. Vittne derom bär äfven karakteristiken af Achilles, den mest grekiske af greker; hela hans personlighet är förvanskad. Den ädle Achilles har här nedsjunkit till en feg lönmördare, som bakifrån nedstöter Hector. Likaledes är sjelfva umgängestonen, såsom of van antydts, medeltidens sirliga höflighet och ej antikens fria och graciösa naturlighet. De grekiska hjeltarne uppträda såsom medeltida riddare, och icke längre omsväfvade af den poesi, som ännu omgaf dem i Benoît de Sainte-Mores dikt. Det låder oftast vid dem något prosaiskt och nyktert, något borgerligt och trivielt, egenskaper, hvilka i allmänhet ut-märkte diktningens gestalter på Milets tid. Man erinre sig Hectors ord om Hesione eller de skäl, som Priamus angifver för Hectors skyndsamma begrafning. Den ton, som författaren använder i dylika repliker, strider mot riddarediktens anda.

Men dylika anmärkningar böra likväl ej göra en blind för betydelsen af Milets drama. Trots sina brister är dock denna dikt af stor betydelse. Den vittnar ovedersägligen om hans tids vaknande intresse för antiken och förebådar, hvad som komma skulle: Destruction de Troye är ändå alltid antiken på scenen hundra år före Jodelles Cbvpatrc.

3) La Vie Monseigneur Saint Loys \

Pierre Gringore 7 var en af sin tids mest omtyckta skalder och jemte Clément Marot väl den mest berömde af alla Enfans sans souci's medlemmar. Men under det hans äldre samtida, Villon och Charles d'Orléans ännu i dag äro högt uppburna och lästa, är Gringore så godt som glömd. Skälet dertill är väl det, att han egentligen skref blott för dagen ; han var en journalist, som med det skrifna ordets makt understödde Ludvig XII:s eröfringsplaner, men

1 Jmf. Les bibliothèques françoises de La Croix Du Maine et Du Verdier; nouvelle édition par Rigoley de Juvigny. I—VI, Paris 1772—1773. 4:o; t. Il p. 284, t. V p. 284. — Beauchamps, Recherches sur les théâtres de Franco, I—III, 8:o Paris 1735; t. I p. 291. — Parfait, t. II. p. 28*1. — (La Vallière) Bibliothèque du théâtre français.

I—III Dresde 1768; t. I p. 85. — C hassan g, Pierre Gringoire i Ebertz Jahrbuch ftir Romanische und Englisehe Litcratur, III p. 297 ff. — Petit, Comédiens, p. 160 ff. — Mystères, I p. 331, II p. 582 ff,, p& hvilket senare ställe äfven finnas vidare bibliografiska hänvisningar.

Ifrågavarande mysterium utgör andra delen af Oeuvres complètes de Gringore par Ch. d'Héricault et A. de Montai glon. Paris 1877. (Bibl. elzév.)

1 Så skref han sitt namn i tidigare år, såsom man kan se deraf, att han aldrig behöfde mer än en huitain, när han gjorde ett akrostikon på sitt namn.i sina skrifter skattade allt för mycket åt tidens moderiktning, allegorien och moraliteten, för att kunna vinna en lifligare genklang hos senare tider. I våra dagar torde hans namn vara mest bekant genom Yictor Hugos roman Notre Dame, men den Gringore, som der tecknas, har föga eller intet att skaffa med den verklige Gringore.

Han var född omkring 1475, möjligen i Normandie, möjligen i Lorraine, dit han på äldre dagar drog sig tillbaka. Han var således omkring 23 år, när Ludvig XII besteg tronen 1498; året derefter utgaf han sitt första arbete, Le château de Labour, ett moraliskt poem, handlande om äktenskapliga misshälligheter, i hvilket redan allegoriska personligheter förekomma. Sin förkärlek för dessa bibehöll han hela sitt lif; många rader har han aldrig skrifvit i sträck, utan att låta en dylik abstrakt personlighet uppträda och ge luft åt hans tankar. Ty Gringore var ett stycke af en filosof, som öfver allting satte förnuftet, såsom det också framgår af hans valspråk:

Tout par raison; Raison par tout; Partout Raison.

Han älskade att resonnera och utveckla allmänna ideer och moraliska sanningar, och han kunde ej göra det i mera lättfattlig form än genom att gifva ett slags indi-viduelt lif åt dessa begrepp, dygder och laster. Förnufts-menniska och satiriker som han var, hyste han ett djupt förakt för kvinnan (det framträder redan skarpt i detta hans första arbete). Hans uppfattning af kärleken var nykter eller lasciv, men under inga förhållanden ansåg han den värd att länge sysselsätta en allvarlig mans tankar. Men äfven för moralen, för idéen hade han knappast något högre patos; han var en verldsklok sceptiker, som mycket väl förstod att vända kappan efter vinden, och ogema slog till något, som icke redan var färdigt att ramla. Hans styrka låg framförallt i polemiken: att gissla den menskliga narraktigheten och att med löjets vapen nedgöra en motståndare, det var hans lif och lust.Det var väl ungefär samtidigt med utgifvandet af ofvannämnda skrift, som han kom till Paris och bief en medlem af Enfans sans souci’s glada sällskap, och dermed kom att egna sig åt författandet och uppförandet af dramer. Åtminstone veta vi, att han från och med 1502 till omkring 1515 var ett slags hofdramaturg, hvilken i förening med snickaren Jean Marchand åtog sig att komponera och uppföra dramatiska tillställningar af hvarjehanda art, dock som det tyckes, mest mystères mimés.

Det var i en gynsam tid, som Pierre Gringore från hembygden vändt sina steg mot hufvudstaden och gjort sitt inträde bland Enfans sans souci. Aldrig hade de och Basochen njutit af en sådan frihet, som under dessa år. Ännu medan Charles VIII lefde, hade drottningen, Anna af Bretagne, visat dem sin ynnest med frikostiga gåfvor, och Ludvig XII uppmuntrade deras spel både af personlig smak, naturlig godlynthet och politik. Konungen, säger traditionen, satte värde på ett godt skämt och harmades ej, äfven om det gick ut öfver honom sjelf. En gång, berättar en krönikör ‘, hade man framstält konungen sjelf på scenen; han uppträdde med omlindadt hufvud, sjuk och blek och begärde under höga rop något att dricka, men ville ej förtära annat än smält guld. Konungen var den förste, som skrattade åt detta skämt öfver hans snålhet, och sade, att han tyckte bättre om, att folket skrattade åt hans sparsamhet än gret öfver hans slöseri. Så uppfattade åtminstone folket den tolerans som visades det fria ordet under hans regering, men kanske dolde sig ej så litet politik bak denna godlynthet. Ty tiderna voro oroliga, det jäste i folket, och den allmänna opinionen var mäktigare än någonsin. Ej under, att konungen, som förde en äfven-tyrlig eröfrarepolitik i Italien, måste taga hänsyn till densamma och begagnade sig af hvarjehanda medel för att

1 Chaftmvy p. 314.leda den efter sin vilja. Så kom det sig, att Pierre Gringore bief en slags hofjournalist och hofdramaturg, som i lättfattlig form framstälde konungens tankar, och genom pamfletter (såsom La chasse du cerf des cerfs), sottier och moraliteter gaf dem spridning bland hans kära undersåtar. Sin största triumf firade han Mardi-gras dagen 1512, då han i Hallarne anordnat Enfans sans souci’s stora årsfest. Det var midt under brinnande krig mot Julius II, och hela detta jeu du prince des sots et mere sotte blef ett genomgående angrepp på påfven. Redan sottien, som inledde föreställningen, verkade som ett upprop till alla stånden att sammansluta sig kring konungen mot påfven, som kastat sina kyrkliga insignier för att iföra sig harnesk och stormhatt; och i den moralité, L'homme obstiné, som följde efter, uppträdde både Peuple français och Peuple italique och anförde sina klagomål mot påfven, hvilken, lätt igenkänlig på sin kostym, just under namn af L'homme obstiné gick i kring i dramat, lika oemottaglig för skäl, som i det verkliga lifvet. Och ofvanpå all denna hetsiga polemik följde en fars, så sjelfsvåldig, att det är lämpligast att ej relatera dess innehåll.

Men en annan tid randades, då Frans I besteg tronen; han kände sig fastare i sadlen än Ludvig XII och behöfde ej taga samma hänsyn som denne; hans literära smak var också en annan. Han älskade antikens literära skatter och hade också en nådig blick för den nya, spirande literaturen omkring sig. För den gamla, folkliga literaturen stod han deremot främmande. Också dömdes redan året efter hans uppstigande på tronen några Ba-sochiens, som i sin satir förgripit sig på personer af det kungliga huset, till flera månaders fängelse. Så var det slut med den gamla friheten. Gringore, som redan närmade sig fyrtiotalet, hade väl äfven hunnit tröttna på vagabondlifvet i Paris och började se sig om efter en fristad för sin ålders dagar. 1518 gifte han sig och kortderefter drog han sig tillbaka till Lorraine, hos hvars hertig han under namnet Vaudemont blef vapenhärold. Efter 1527, då han publicerade sina Notables enseignements et proverbes par quatrains, hör man ej vidare talas om honom. Han sysslade under sina

sista år med religiös poesi och dog år 1538 eller i början af 1539.

Några författare 1 hafva ansett, att det ej var förrän Gringore kommit till Lorraine, som han författade La vie de Monseigneur saint Louis. Det skulle vara det arbete, hvarigenom han tog första steget till sin omvändelse. Dertill kan svaras, att detta ingalunda är något religiöst arbete, oaktadt vissa mirakel förekomma i detsamma. Jemför man det med det mysterium öfver samma ämne, hvilket skrefs vid slutet af fjortonhundratalet, framträder detta förhållande så mycket tydligare. Ty Mystère de saint Louis är ett verkligt religiöst drama, fotadt på kyrkliga legender2 och hufvudsakligen skildrande konungens deltagande i korstågen. Gringore deremot söker gifva en allsidig bild af konungen ej blott i hans förhållande till religionen, utan äfven till statsangelägenheterna; hans drama är alls icke skrifvet i uppbyggligt syfte eller framgånget ur någon särskildt kristlig stämning. Källan till detsamma är äfven en verldslig krönika.

Vidare har man trott sig i Gringores drama finna vissa allusioner på tidsförhållanden omkring 1527. »Tredje boken», säger Picot (citerad af Petit, Mystères I p. 332), »bör hafva skrifvits, då connetabelns af Bourbon trupper gjorde sitt intåg i Rom». Men som Petit de Julleville mycket riktigt anmärker, passa dessa allusioner (om der för öfrigt finnas några) långt bättr* på händelser under

* Leroy, Chassang och senast Picot.

1 Le Mystère de saint Louis, publié par F. Michel. Westminster

1871, in 4. Hufvudkällan till detta mysterium är Guillaume de Chartres' de Vita et Miraculis Sancti Ludovici regis. Jmf. Petit, Mystères

II p. 527.Ludvig XII:s regering än på sådana under Frans I:s. »Tredje boken visar oss konungen af Frankrike i strid med kejsaren och tyckes i sjelfva verket bestämd att mot den senare uppegga nationens patriotiska känslor. Men 1527 befann sig Frans I i fred med Karl V, och det var först den 22 Januari 1528, som fördraget i Madrid öppet bröts. Ar 1518 deremot var Ludvid XII i krig med Maximilian, Henrik VIII och Ferdinand af Aragonien; landet var ho-tadt eller inkränktadt på flere punkter. De patriotiska och krigiska drag, som förekomma i Saint Louis, passa mycket väl till denna tidpunkt; och namnlikheten mellan den regerande konungen, som var Gringores förklarade beskyddare, och den konung, som förhärligades i dramat, erbjöd ju äfven tillfälle till smickrande häntydningar. Låtom oss tillägga, att Ludvig IX i mysteriet alltid är understödd af »Populaire» till och med mot adelsmännen, och att äfven Ludvig XII hos sina undersåtar af tredje ståndet fann en hängifvenhet och en kärlek, som ej ärfdes af hans efterträdare. Flera ställen i dramat skulle 1527 kunnat uppfattas som en satir mot Frans I, hvilken ej skulle tolererat densamma!».

Till detta Petit de Jullevilles anförande kan äfven läggas följande skäl. När Gringore öfvergaf Paris, var det väl derför, att han fått nog af teaterförhållanden och längtade att komma i ro. Såsom hertig .Antons vapenhärold hade han ej längre behof att skrifva för vinnings skull. Men Saint Louis är skrifvet på beställning och, som nedan skall visas, författadt och uppfördt i flere olika repriser. Det är föga troligt, att Gringore under dessa senare år underhållit en så regelbunden och besvärlig förbindelse med Paris, som varit nödvändig för utförandet af ett dylikt uppdrag. Långt naturligare förefaller det, att Gringore, medan han ännu var sysselsatt med dramatiskt arbete i Paris, äfven

* Petit, Mystéres I p. 382.

8utfört denna beställning; arbetet bör då vara skrifvet senast 1515.

Enligt en anteckning i det enda bevarade manuskriptet är La Vie de Monseigncur Sainl Louis uppfördt af ett confrérie, som bade den helige Ludvig till skyddspatron och höll sina sammankomster »en leur chapelle de Sainct Blaise» i Paris. Det kapell *, som här åsyftas, var beläget på södra sidan af kyrkan Saint-Julien-le-Pauvre i närheten af Notre Dame, och såsom Montaiglon skarpsinnigt uppvisatJ, var det murarnes och timmermännens gille, hvilka här hade sina sammankomster från och med 1476, som på sin högtidsdag uppförde detsamma.

Men med en medlem af detta gille, Jean Marchand, var Gringore associerad under sin Pariservistelse, och

möjligen var det den förstnämnde, som förmedlade beställningen på dramat hos Gringore, — ett antagande, som gör det så mycket troligare, att dramat ej skrifvits senare än 1515.

Liksom i sina öfriga arbeten visar sig Gringore äfven i detta såsom en stor älskare af allegorier, och hela dramat påminner derför äfven, hvad tekniken beträffar, om moraliteten. Dess olika delar taga sig ut än som en histoire, en berättelse, framstäld i moraliskt syfte, än, när de allegoriska personligheterna tätare trängas, såsom en ren moralitet. Det kan för öfrigt med lika god rätt anses för nio dramer som för ett, ty det är afdeladt i nio böcker, och hvar och en af dessa behandlar ett begränsadt område af konungens lif och utgör ett helt för sig. Också äro de uppförda på olika tider, såsom tydligen framgår af de hänvisningar till en följande fortsättning nästa år, hvilka förekomma i tre af böckernas slutrepliker (den fjerde, femte

1 Väggarne i detta kapell voro betäckta med fresker, som bland annat föreställdo den helige Ludvigs bedrifter. Det ombyggdes 1684 och försågs då med en inskrift: Chapelle de S. Blaise, de s. Louis et de s. Roch 1684. I följande århundrade förföll byggnaden, och 1770 var den endast en ruin.

1 I företalet till andra delen af G-ringores arbeten.och åttonde). De äro således uppförda hvar för sig; i hvarje fall förbjuda hänvisningarne det antagandet, att de uppförts på mindre än fyra år1. Men det troligaste är väl, att de likformigt fördelats på nio år.

Dramat är skrifvet på 8-stafviga verser med rimes plates, och utan att stroferna afslutas af denna lilla fyr-stafviga vers, hvilken regelbundet förekom t. ex. i Miracles de Notre Dame, och hvilken är en gengångare från riddarediktens strofbyggnad (Laisses); karakteristiskt är också, att rimmen ej äro upprepade och korsade inom strofer på 8 rader såsom i Mystère du siège d’Orléans. Dessa åttastaf-viga verser äro behandlade med mycken säkerhet; de äro lif-liga och klara. Detta kan der emot ej sägas om de tiostaf-viga verser, som inleda sju af de nio böckerna och liksom ett slags prolog skilja den efterföljande boken från den föregående. I fjortonhundratalets mysterier talar vanligen Gud på detta versmått, och likaledes användes det i de fromma balladerna i denna tids puyer. Det ansågs således såsom högtidligare och värdigare. Hos Gringore är emellertid detta versslag behandladt utan all kraft; det är egentligen åttastafviga verser, i hvilka en del fyllnadsord inkastats.

I sin framställning af den helige Ludvigs lif har Gringore följt La vie Monseigneur Saint Louis, en krönika, som utgör en del af Les Grandes Chroniques de Saint-Denys, hvilka första gången trycktes 14733. Likheten mellan båda kunna, såsom utgifvaren af mysteriet anmärker, följas från rad till rad, och Gringore har endast gjort sådana afvikelser, som betingades af krönikans omskrifvande till ett drama. De enda nämnvärda skiljaktigheter han tillåtit sig, finnas i nionde boken, i hvilken tvenne mirakel ske med medlemmar af det gille, för hvilket dramat var bestämdt.

1 I s& fall m&ste de ha spelats i följande grupper: I—IV, V, VI— VIII, IX.

1 I v&ra dagar utgifna af Paulin Parts. Paris 1836—1839. La vie de Saint Louis finnes i del. IV.Likaledes har han, van som han var vid moralitetens abstrakta personligheter, i krönikans berättelse infört en mångfald af allegoriska personligheter. Så uppträda -conseil, Populaire, L'Église, La Loy payenne et Outrage. Rätt intressant är det att se, huru tvenne af dessa figurer uppkommit af ett par uttryck i krönikan, hvilken dock använder dem utan all allegorisk betydelse. Det heter nemligen i krönikan, att konungen kallade till sig »Sa Chevallerie et ses Communes» och på ett annat ställe, att presterskapet är församladt »pour les outrages l’Empereur Frédéric». Här har man således ett exempel på, huru moralitetsför-fattaren ur sina texter fick impulsen till sina allegoriska figurer.

Dramats innehåll är i all korthet följande;

Första boken handlar om konung Ludvigs barndom. Hans fromma moder, drottning Blanche, vakar sjelf öfver hans uppfostran, och alla hennes omsorger gå ut på att göra honom till en sann kristen. Hela sin dag tillbringar den unge fursten i presters sällskap, sysselsatt med gudliga öfningar. Detta sätt att uppfostra den blifvaude konungen vinner emellertid ej stormännens bifall ; de göra modren föreställningar; då dessa ej nådigt upptagas, af-lägsna de sig förbittrade. Vi se derpå, huru konungen i sin kristliga ödmjukhet betjenar en blind och en

spetälsk, tvättar den senares fötter och slutligen kysser honom, hvar-igenom han botas. De höga herrarne, som i hemlighet varit vittne till dessa konungens fromma gerningar och ytterligare förbittrats, besluta nu att göra uppror. Drottningen underrättar sin son om deras förrädiska planer, men de förskräcka honom icke. Han sätter sin lit till Gud:

Hommes font guerre, il est notoire,

Mais Dieu seul donne la victoire;

Scs servans au bcsoing no laisse.Andra boken börjar med ett samtal mellan konungen och tre allegoriska personligheter: Chevallerie, Bon Conseil och Populaire. Beledsagad af dessa går konungen i striden mot de upproriske herrame, hertigen af Bretagne, grefven af Marche och grefven af Champagne. Den sistnämnde kommer emellertid till insigt om det orätta i företaget och affaller från de upproriske.

Emellertid beslutar grefvinnan af Marche att förgifta konungen och förmår sin sekreterare att åtaga sig uppdraget mot löfte om stora belöningar. Han beger sig i detta ändamål till Paris, hvarest konungen just hållit sitt intåg och med jubel emottagits af drottningen och folket. Han passar på att strö gift på ett fat, som hertigen af Champagne vid festmåltiden frambär till konungen. Men en härold har sett hans åtgörande, och sekreteraren gripes på bar geming, dömmes till döden och öfverantvardas strax

åt bödeln — en komisk figur som i alla medeltidsdramer.

*

Sekreteraren, ångerköpt och omvänd, hänges enligt alla konstens regler, och boken afslutas af Populaire med följande moraliska betraktelser öfver hans död:

Jhesus, Jhesus, il est passé;

Tout fait, tout dit, tout compassé,

Il a eu une belle fin.

Nous voyons le Boy très benyn Se gouverner par Bon Conseil,

Et aussi par Chevallerie Domyner en sa seigneurie,

Mais les princes en cest affaire Sont contre lui; le Popullaire L’ayme d’un cueur franc et entier.

.Tlxesuscrist, roy très débonnaire,

Nous doint ce qu’il nous est mestier.

Tredje boken. Kejsar Fredrik vill locka konungen i en fälla och låta Outrage kasta honom i fängelse. Han inbjuder honom derför till ett möte, men när konungen anländer, beledsagad af Bon Conseil och Chevallerie, förskräc-kes han, låtsar sig sjuk, och uteblifver. Harmsen öfver sittmisslyckade försåt vänder han Outrage mot Église. Den senare klagar sin nöd för påfven, hvilken i sin ordning vänder sig till konung Ludvig, och denne tar kyrkan i sitt beskydd. För att hämnas tillfångatager kejsaren de prelater, hvilka i konungens ärenden äro på väg till Rom. Emellertid ökas förföljelsen mot kyrkan ännu ytterligare, och Église klagar derför åter för konungen; denne sänder Bon Conseil till kejsaren och förmår honom att slutligen lösgifva prelaterna. Påfven, som ansättes af kejsaren, tager sin tillflykt till Frankrike, och konungen skall just göra honom ett besök i Cluny, då han insjuknar. Man tror redan, att han är död, och Chevallerie, Église, Populaire och Bon Conseil utbryta i klagorop. Emellertid tillfrisknar konungen och gör ett löfte att taga korset.

Fjerde boken. Handlingen börjar med, att påfven fäster korstecknet på konungen och hans följeslagare. Derefter förlägges scenen till Coyne, en orientalisk stad, bebodd af kristna och museimän. Museimännens samtal rör sig om ett kors, hvilket de kristne upprest på en öppen plats i staden: »det är vackert, men det är ingen nytta dermed*. De kristna vänta i grupper på konungen, hvars ankomst är förestående. En björnförevisare kommer drifvande med en björn, som dansar för folket; plötsligt störtar den död till marken, derför att den har förrättat sitt

tarf på korset. De kristna häpna och förskräckas öfver miraklet, men tillskyndande museimän vilja ej tro derpå. En af dem smädar Kristus och slår med handen på korset — och strax förvissnar den. En annan går ännu längre i fräck gudlöshet och orenar detsamma. Han faller död ned. Efter dessa underverk omvända sig björndansaren och mannen med den förvissnade handen till kristendomen.

Nu anlända korsfararne med konungen och prelaterna i spetsen, och det kommer till drabbning utanför Damiette med hedningarne, som anföras af Oultrage och Loy payenne.De kristna segra och Damiette intages. Derefter nedstörtas afgudabilderna, och kyrkorna renas. Men Outrage och Loy payenne hafva räddat sig hos sultanen och egga honom till en ny strid, i hvilken hedningarne ännu en gång besegras.

Emellertid utbryter pesten i den kristna hären, och på återväg till Damiette tages konungen jemte många af de sina till fånga. Han vill bedja, men i striden har hans bönbok kommit bort. Då han nu sjunker ned på knä vid sin bönpall, så finner han den der, mirakulöst kommen till rätta.

Denna fjerde bok slutar med följande hänvisning till åskådarne:

Suffise vous pour cette année.

Femte boken. Konung Ludvig är sjuk i fängelset. Sultanen sluter emellertid fred med honom mot det, att han utrymmer Damiette och betalar åtta tusen besanger. Amiralerna, som afundas sultanen dessa pengar, uppegga emellertid mot honom Outrage, hvilken dödar honom. Derefter förhandla de med konung Ludvig på samma vilkor, som sultanen stipulerat. Sedan fördraget kommit till stånd, vallfärdar konungen med sitt följe till de heliga ställen, hvilka under det tio-åriga stilleståndet få besökas af de kristna. Under denna pilgrimsfärd inträffar emellertid en härold, som kungör, att engelsmännen begagnat sig af hans frånvaro för att infalla i Frankrike och att drottning Blanche aflidit: Frankrike är värnlöst. Konungen gör sig vid dessa underrättelser strax redo att draga hem, men förföljes på återvägen af de trolösa museimännen. Många kristna, som falla i deras händer, torteras# (på scenen). Vid underrättelsen om konungens hemkomst förskräckas emellertid engelsmännen och draga sig tillbaka. Boken slutar med:

juc' å. ung an, noble assistance Adieu; prenez en pascience.Sjette boken. Bon Conseil, Église och Populaire prisa konungen och klaga öfver hans bortovaro från fäderneslandet. Konungen återkommer och emottages med jubel. Der ligger en viss förebråelse i Populaires yttrande:

Chevallerie et Prelate

Sont toujours avecquea le Roy.

Konungen tager åter till sig Bon Conseil, hvilken ej beledsagat honom till det heliga landet, ty nu skall han skipa rätt. Han ordnar strax rättsväsendet i Paris, hvars domsaga förut utarrenderats till den högst bjudande; nu utnämnes på Bon Conseils förord en ny domare, Estienne Boyleau. Vi se honom strax skipa rättvisa. En gästgif-vare, som erhållit 200 ecus till förvaring af en köpman, vill ej återlemna dem, när denne ett år senare begär dem tillbaka. En enka har en son, som för ett slösaktigt lif, och som, sedan han förtärt sitt fädernearf, ligger henne till last. Hon vänder sig derför till sin slägting, den nye domaren, och junkern hänges i samma galge som den orättrådige gästgifvaren till stor glädje för bödeln, som under den föregående rättslösheten lefvat på smalkost.

Sjunde boken är uppfyld af bödelsscener. Den visar oss konungens rättskipning. En dag promenerar han i staden, då han får höra en borgare missbruka Guds namn. Han låter strax en härold gripa honom och befaller bödeln att med ett glödande jern genomborra hans läppar. Både Populaire och Bon Conseil finna denna dom väl sträng.

Jemnsides med denna handling löper en annan: abbén i S:t Nicolas de Laon uppfostrar tre flamländska adelsjunkrar, undervisande dem i franska. Han är belåten med sina tre sediga lärjungar* och skickar dem efter slutad lektion ut i skogen för att förströ sig. Der kommer en hare springande, och den ene af dem skjuter af sitt armborst. Strax kommer ett par skogvaktare och för dem inför skogens egare, den bistre Enguerran de Coucy. Han dömerdem utan förbarmande till hängning, och som bödeln med s in dräng just kommer dragande der förbi, så försiggår exekutionen strax. Denna bödelsscen är utförd med en mästerlig realism *.

Abbén saknar emellertid sina skyddslingar och beger sig ut att söka dem — han finner dem hängande i trädet och får veta, huru allt tillgått. Upprörd klagar han strax inför Ludvig, och Enguerran de Coucy kallas inför konungens domstol. Han vill vädja till pärernas domstol, men detta förvägras honom. Då kastar han sig för konungens fötter och begär nåd, hvilken slutligen beviljas, men på stränga vilkor: han skall betala 10,000 livres i böter, uppföra tvenne kapell, deraf det ena för de döda barnens själar, och tre år vistas landsflyktig i det heliga landet. För pengarne skola inrättas välgörande stiftelser.

Efter dessa äkta prof på medeltida rättskipning utbrister Populaire:

Dévot peuple, Considérons Que lo roy veult mettre police En son royaulme, et que justice Veult garder au grant et petit,

Aussi qu'il n'a point d'appotit D'appliquer les trésors mondains à son proffict; à toutes mains Le baille, et donne à saincte Eglise.

Åttonde boken handlar om Ludvigs andra korståg och död. Ortlning och rättvisa råder åter i landet och fred med hela kristenheten. Konungen kan än en gång vända sina krafter mot de otrogna. Eglise och Chevallerie, understödja förslaget. Tåget går mot Tunis, följdt af Populaires och Bon Conseils oroliga aningar. Amiralen af Tunis, eggad af Outrage, anfaller de kristna, men besegras. Men pesten rasar redan i de kristnes leder, konungen angripes

' p. 239-245.sjelf och känner döden nalkas. Han tillkallar derför sin son Philip, ger honom fromma råd och utandas slutligen sin sista suck på den bädd af aska, han i sin ödmjukhet bestämt som dödsläger åt sig. Philip sluter fred med de otrogne och återvänder med hären till Frankrike. Populaire och Bon Conseil klaga öfver den helige Ludvigs död. Boken slutar med en hänvisning till de mirakel, hvilka utgöra sista afdelningen i dramat, och hvilka författaren lofvar nästa år uppföra för åskådarue.

Nionde boken är helt egnad åt de järtecken, hvilka ske vid den helige Ludvigs graf. Handlingen börjar på tre olika punkter. En from köpman beger sig till Sainct Denis för att bedja till den helige Ludvig, som der gör mirakel. — En fader och en moder hafva en son, hvilken de högeligen älska och tänka göra till en kyrkans tjenare. — En tredje scen visar oss en murare och en timmerman i arbete vid ett nybygge. Derpå inflätas de olika hand-lingarne i hvarandra: barnet faller i vattnet och drunknar; de förtviflade föräldrarne anropa i tur och ordning alla helgon, men förgäfves; köpmannen kommer der förbi och råder dem att vända sig i bön till den helige Ludvig. De följa hans råd, och barnet vaknar strax till lif. På vägen till kyrkan möta de en febersjuk, som de likaledes uppmana att söka hjelp hos Ludvig. — Emellertid hafva muraren och timmermannen arbetat vidare på sin byggnad; härunder rasar en jordhög och begrafver dem båda. Köpmannen och Populaire tillskynda vid deras rop om hjelp och börja undanskaffa jorden samt anropa den helige Ludvig. Den febersjuke botas, då han inkommer i kapellet, och de begrafne återfinnas lefvande.

Och med dessa järtecken slutar Gringore sin framställning af den helige Ludvigs lif.4) L'Empereur qui tua son neveu1.

Det intresantaste dramat i denna grupp är emellertid kejsaren, som dödade sin nevö.

Det är en gammal kejsare, hvilken alltid med pligt-trohet och rättvisa styrt sitt rike. Nu känner han döden nära och märker, att han ej längre kan regera med sin gamla kraft. Han kallar derför inför sig sin nevö och rikets store, nedlägger kronan och omgjordar nevön under många goda förmaningar med rikssvärdet. Framför allt lägger han honom på hjertat att alltid skydda fader- och moderlösa och vara rättvis både mot rika och fattiga.

Men nevön har ej samma höga tankar om, huru mag-ten bör användas som den gamla onkeln. Han finner i den endast ett medel att fritt få tillfredsställa sina nycker och begär. Redan länge har han haft lust efter en ärbar fiicka, en fattig enkas dotter, som emellertid tillbakavisat hans otillbörliga anbud. Nu låter han med våld föra henne till sig och skändar henne.

Modern och dottern hänvända sig då i sin förtviflan till den gamle kejsaren. Vredgad tillkallar denne nevön, som

emellertid i medvetenheten om sin brottslighet dröjer att infinna sig. Huru djupt kejsaren är kränkt i sin rättskänsla, framgår af hans ord till nevön, då denne slutligen hörsammar hans kallelse:

Donné t'avoye la couronno Do l'empire, et tu fis serment De régir bien et justement.

Garder devoys églises belles,

Veuves, orphelins et pucelles,

Et, qui veult ton fait regarder,

Celle que tu deusses garder,

Tu l'as toy mesme violée,

1 Text i Viollet Le Duc, Ancien théâtre françois. t. III och i Fournier, E., Le théâtre français avant la renaissance. — För bibliografien se Petit, Répertoire, p. 56.Et par forco tant ravallée Q'elle vient à moy à refuge.

Et tu es digne d'estre juge?

Certe, nenny. jour de ta vie:

Quel deshonneur m'as tu bastie Pour avoir commis tel horreur!

J'ay esté trente ans empereur:

One tel deshonneur ne me vint.

Mais en ay pugny plus de vingt Cruellement par tel péché.

Oncques je ne fus reprouché

D'avoir espargné en justice

Nul homme, tant fust grant ne riche.

Et maintenant, se je t'espargne,

La noble empire d'Alemaigne Est deshonnoré à tousjours.

Förgäfves söka rikets stormän urskulda den brottslige. Rätten skall hafva sin gång, fast den skyldige är kejsarens nevö. När han märker, att ingen vill understödja honom, aflägsnar han sitt följe, och med egen hand dödar han nevön.

De tillskyndande stormännen, som häpna öfver hans summariska rättvisa, svarar han med stolthet:

J'ay faict justice, mon amy,

Et vous ne l'eussiez osé faire.

Bien sçay que lui vueillez complaire Et que vous l'aymez et craignez.

Se je vous en eusse chargez,

On eust mis la chose à demain;

Et pour tant ay-je de ma main Faict justice, doubtant mon blasme.

Men den häftiga sinnesrörelsen gör slut på den gamle kejsarens sista krafter. Han bereder sig till döden. För sin kaplan biktar han alla sina synder och begär ödmjukt absolution och sakramentet. Men kaplanen kan ej uppfylla hans begäran, ty en synd har han ännu ej biktat, nemligen att han dödat sin nevö. Den gerningen ångrar han emellertid icke, utan vidhåller, att han endast upp-fylt rättvisans fordringar. Han beder, att kaplanen åt-minstone på afstånd skall låta honom se hostian, och försjunker så i brinnande bön till Gud, bekänner för honom sina synder och beder, att han må mottaga hans själ. Och då inträffar ett under: af osynliga händer närmas hostian till hans läppar, och haii dör i frid, ty Herren Gud har sjelf gifvit tillkänna, att hans gerning var rättvis.

Handlingen i detta drama är liflig och sammanträngd,

diktionen vacker. Att döma efter metern tyckes det, som

om vissa af de mest patetiska partien sjungits. Så t. ex.

yttrar flickan, då hon klagar inför kejsaren:

La plus desolée Suis de la contrée,

Et toute esplorée;

Vous orrez pourquoy:

J'ay esté emblée,

En chambre enfermée

Et puis viollée

Comme maulgré moy. etc. 1

Karaktererna äro väl uppfattade och individualiserade; äfven de båda bofvar, hvilka för nevöns räkning röfva la belle mignotte, äro i ett par korta scener, som bryta tonen i den för öfrigt allvarliga handlingen, mästerligt tecknade.

Detta drama erinrar i mer än ett afseende om

Miracles de Notre Dame från trettonhundratalet. Redan

i sjelfva fabeln, hvars källa är obekant, tycker man sig

spåra allmänna likheter med vissa af dessa mirakel. I

flickans anropande af jungfrun förnimmer man en svag

återklang från Mariabönerna i de förra:

Royne de bonté,

Dame de beauté Fontaine benigne En ma chasteté Et virginité

Vueillez estre encline etc.

1 Jmf. härmed Th. Sibilets yttrande om versifikationen i moral i-teterna: Toutes sortes de vers y sont reçus en mélangé et varieté, même tu y trouveras ballades,'triolets, rondeaux, doubles et parfaits lays, vire-lays, tous amassés comme morceaux en fricassée.Sjelfva dramats upplösning sker äfven genom ett mirakel.

Men ännu mera har detta drama gemensamt med moraliteten. Det är en verklig histoire, en berättelse dramatiserad i moraliskt syfte. Den lärdom, som kan dragas af skådespelet, inskärpes hos åskådarne i slutrepliken:

Ainsi conclus que tout seigneur,

Qui a grant règne et grant pollice,

Doit, sans avoir à nul faveur,

Exercer et faire justice.

Car équité est artifice Que béatitude congnoist,

Et chascun en son benefice Jugera celuy qui tout voit.

Men dramats idé är här ej förkroppsligad i allegoriska personligheter, som kallt moralisera. Kejsaren, den ädle representanten för rättvisans höga idé, är en verklig individ, en menniska, som fylles af patos, när han ser denna idé, som han hela sitt lif kämpat för, kränkt och förtrampad. Och detsamma är förhållandet med de, andra

personerna i stycket1.

Det allvarliga medeltidsdramat i Frankrike har väl aldrig stigit högre än i detta skådespel. Det innehåller verkliga dramatiska motsatser både i karaktererna och i situationerna. Mellan nevön och kejsaren och mellan denne och presten existerar en verklig konflikt. Det består ej endast af fristående scener, utan har redan vunnit något af den fasthet i byggnaden och af den formfulländning, som utmärka det moderna dramat i jemförelse med det medeltida. G-enom den idé, som sväfvar öfver hela dramat, genom det patos, som fyller huf vu dpersonen, är detta lilla drama nästan en tragedi. Det visar tydligt, huru medeltidsdramat, äfven öfverlämnadt åt sig sjelf, kunnat

1 Den enda allegoriska figuren i stycket är La Sainte Hostie. Ty hostian försinligades, såsom det framgår af personalförteckningen af on kvinnofigur.utbilda sig till ett modernt drama, hvilket verkat genom karakterer^och händelser i förening 1.

Men denna utveckling, sent börjad, fick ej länge ostörd fortgå. Den afjdipptes af den frambrytande pseudoklas-siska rigtningen vid seklets midta.

II. Dramer af sedeskildrande karakter.

Af de efterföljande dramerna står ett, Griseldis, på öfvergången mellan mirakelspelet och moraliteten och tillhör trettonhundratalets sista år. Ett annat, La prise de Calais, som mera är en dialog än ett verkligt drama, är skrifvet 1558 och hör således strängt taget icke till denna period. Då det emellertid ej visar spår af antik påverkan anföres det för fullständighetens skull här. De öfriga äro rena moraliteter och, såvida man kan sätta tro till den delvis endast traditionella dateringen, skrifna under de tjugo år, • 1530—1550, som närmast föregingo det pseudoklassiska dramats framkomst.

Närmare bestämdt tillhöra dessa dramer den art af moralitet, hvilken tyckes hafva haft sin egentliga blom-string vid denna tid, de s. k. Histoires *. Inga allegoriska figurer förekomma således i dem, eller om de förekomma, spela de endast en biroll, och handlingen utvecklas af

1 Jmf. Petit. Bépertoiro p. 5G.

1 Dramat är tryckt 1543.

Fournier anmärker, att stilen i detta drama är så ojemn, att man skulle kunna tro, att det vore skrifvet af två olika personer; språket förefaller till och med att vara från två olika perioder.

Från literär synpunkt finnes äfven åtskilligt, 3om kunde tala för detta antagande. Kanske är det ursprungligen ett gammalt mirakelspel, som i början af femtonhundratalet delvis omskrifvits af en moralitets-författare?

* I tekniskt afseende hör således äfven L'empereur qui tua son neveu till donna grupp.verkliga individer, ej af abstrakta personligheter. Alla äro de begränsade till sitt omfång; handlingen är buren och sammanhållen af en idé. Diktionen är i allmänhet synnerligen väl behandlad och visar, huru känslan för formen är i stigande i denna tids dramatiska literatur. Ett af dem har hemtat ämne direkt från antik källa. Dylika drag häntyda på, att den växande antikströmningen ej lemnat dem helt och hållet oberörda. Öfver hufvud taget har medeltidsdramat aldrig nått högre än i denna grupp af dramer. Dessa histoires stå i sjelfva verket den kommande tragedien och komedien nära, och hade ej medeltidsdramats utveckling genom antikriktningens framtågande, blifvit stäckt, så hade just ur denna art af medel-tidsdrama kunnat framgå ett drama i modern mening.

Redan Thomas Sibilet har insett detta, såsom det framgår af den karakteristik han ger af denna art af moralitet, hvilken han skarpt skiljer från den allegoriska1:

La Moralité françoise représente, en quelque sorte, la tragédie grecque et latine, singulièrement en ce qu’elle traite faits graves et principaux. Et si le François s'estoit rangé à ce que la fin de la moralité fust toujours triste et doulourese, la moralité seroit tragédie.

Hela denna grupp af sedeskildrande dramer utgör ett slags borgerlig komedi, hvilken ej så litet erinrar om la

comédie larmoyante under sjuttonhundratalet. I detta sammanhang förtjenar det att påpekas, att Voltaire skrifvit en komedi öfver samma ämne, som äfven finnes behand-ladt i denna grupp af dramer: L'enfant prodigue.

L'estoire de Griseldis är det äldsta franska profandrama, hvilket bevarats till våra dagar. Enligt en anteckning i slutet af manuskriptet är det författadt år 1395. En tradition, som ej förefaller osannolik, men ej heller är

1 Art poitique franqois. Paris 1573. Kap. VIIL (Citerad efter en afskrift tillhörig professor H. Schuck.)bevisad, vet att berätta, att detta första franska novelldrama 1395 spelats af La Basoche inför Charles VI.

Det är ett af medeltidens mest omtyckta sagoämnen, hvilket här dramatiserats.

Markis Gautier de Saluces är en väldig jägare. Hans baroner och vasaller, hvilka äro honom varmt tillgifna, hafva ofta bedt honom taga sig en hustru, för att ej mar-kisatet efter hans död må falla i främmande händer. Men markisen älskar sitt fria och obundna ungkarlslif och är en stor hatare af kvinnokönet. Länge skänker han derför ingen uppmärksamhet åt deras förslag. Slutligen lofvar han dock att gifta sig, men blott på det vilkor, att hvem han än väljer till brud, skola hans underhafvande behandla henne med aktning. Detta är ju en rimlig begäran, och alla lofva också att uppfylla den. Många högtförnäma personer, slägtingar och grannar bjudas till bröllopet, och drägter sömmas åt bruden, utan att ännu någon vet, hvem hon är.

På hans gods bor emellertid en gammal, fattig herde, Janicola, hvars sköna dotter Griselidis är ett mönster af alla k vinliga dygder. Markisen har lagt märke till henne under sina jagtutflygter i skogen. Han har sett, med hvilken flit och klokhet hon styr om det lilla hushållet, och med hvilken ömhet hon vårdar den gamle.

Så kommer den dag, hvilken är utsatt till bröllopet.

Markisen drar med sitt följe igenom skogen, som gälde det en vanlig jagtutflygt och kommer fram till Janicolas hydda. Vid källan står Griselidis och hemtar vatten, ty hon skall två sin faders fötter. Markisen går fram

till gubben och begär hans dotters hand. Den fattige

herden bugar sig djupt och tackar glad för det lysande anbudet. Men en sak fordrar markisen af sin brud: hon skall vara honom blindt underdånig och lyda honom utan motsägelse, hvad han än befaller. Detta lofvar Griselidis

9högtidligt. Då framträder följet och iför bruden rika kläder, och så står bröllopet.

Denna första afdelning af dramat afslutas med en scen mellan två herdar, i hvilken hufvudhandlingen komiskt återspeglas. Den ene tror sig redan vara riddare, liksom Griselidis markisinna. Den andre gör narr af hoifbm.

Med jemnmod bär Griselidis sin upphöjelse. Hennes husliga dygder och värdiga uppträdande väcka allmän beundran. Hon blir moder och föder en dotter, hvilken hon omfattar med all den ömhet, hvaraf hennes hjerta är mäktigt. Men markisen, som vill sätta hennes lydnad på prof, tager barnet ifrån henne utan att säga, hvad han gör af det. Hon tror, att han låtit döda det, men i hemlighet uppfostras det hos en kvinlig slägting i Bologna. Anyo blir hon moder och föder en son. Äfven denne beröf-vas henne af gemålen, men hon bär sin förlust, utan att en klagan kommer öfver hennes läppar.

Men ännu tyckes markisen ej vara öfvertygad om, att han har en lydig hustru, och han sätter henne derför på ytterligare ett prof — det svåraste af alla.

Han begär hos påfven rättighet att skilja sig från sin hustru, hvilket utan svårighet beviljas honom. Der-efter uppmanar han Griselidis att åter begifva sig till sin faders hydda och att endast medtaga, hvad hon fört med sig derifrån. Griselidis svarar honom med undergifvenhet som alltid, men det ligger dock en förebråelse i hennes milda ord:

Mon très chier seigneur, voirement Tousjours ay scou et savoye,

Et assez souvent me pensoye Que entre ta magnificence Ta valeur et ta grant puissance Et ma povrete ne pouvoit Ja point avoir ne ne devoit Aucune comparación,

Ne quelconques proporción Noncqùes ne me reputay digneD’astre seulement ta meschina No t’epouse en quelque maniéré.

Et en ta court noble et pleniere En laquelle tu m’as fait dame Dieu preng a tesmoing sur mon ame Que toujours me suis reputee Ta povre ancelle et demouree.

Et de tant que j’ay demoure Avec toy en grant dignité Et honneur dont digne n’estoye,

Longtemps en honneur et en joye Dieu, et toy, Sire, regracie.

Et desci suis appareillie De retourner en la maison Mon pere qui este ma bon,

Ou je fui jadiz en jeunesce,

En paix de cuer et en lyece.

Ma viellesce y trespasseray Comme ma jeunesce y usay;

Et mourraye comme veufvo eu reuse Qui ay este femme et espeuse De tel et si noble seigneur;

Et puis qu1 ainsi est en boneur,

A ton autre espeuse mon lieu Délaissé d’umble cuer et dieu Vueille que viegne a très bonne heure En ce lieu ou j'ay ma demeure,

Et très joyeuse par longtemps.

Car depuis qu’elle t’est plaisans.

Sanz regret du lieu je me part . ..

En recompensant seulement La virginité qu’apporiay A toy quant au palaiz entray Laquelle ne puis remporter.

Il te plaise a commander Que l’en me laisse une chemise A l’issue de ton servise ' De laquelle je couvrerraye

Jusque a tant qu’ a l’ostel vonray Le ventre ta femme jadiz.

Så kommer kon nästan naken till faderns hydda, och riddaren, som ledsagar henne, gråter öfver hennes hårda lott.

Men ännu äro ej pröfningens dagar slutade. Markisen hemtar sina båda barn från Bologna och kallar Gri-selidis upp på slottet. Han föregifver, att dottern är en förnäm prinsessa, hvilken han ärnar äkta, och befaller, att hon skall anordna bröllopsståten. Hon gör det. »Hvad tycker du om min nya gemål», frågar henne markisen. Allt hvad hon lidit under de gångna åren skymtar fram i hennes svar, som emellertid endast är en förbön för en annan, för rivalen:

Ha, sire, croy certainement Que plus honneste ne plus belle Ne pourroies trouver de celle . ..

Et bieneureulx deviendras Et tout joye y auras,

1 Si comme je l’espoire et desire.

Mais une Chose te vueil dire De prier et amonester Que de aguillons molester Tu ne vueilles ceste espousee,

Dont tu as l’autre aguillonnee;

Car ceste est, je n’en doubte mie,

Délicieusement nourrye,

Et plus jeune assez et plus tendre;

Si ne pourroit souffrir n’attendre A son cuer si grief pestilence Comme j’ay souffert sans contredit.

Donna sublima ödmjukhet besegrar markisen. Det långa profvet är slutadt, och Griselidis intar åter sin förra värdighet vid sin gemåls sida. De återfunna barnen falla henne om halsen, och hennes gamle fader kallas till markisens hof. Dramat slutar med en scen af herdar, liknande den föregående.

Det hände sig en dag, att Boccaccios glada noveller, många år efter deras framkomst, föllo i händerna på den allvarlige Petrarca. Han bläddrade i boken, och slutligen stannade han vid historien om Griselidis (Decame-rone X dagen, 10 novellen), den kanske mest medel-tidsartade i hela samlingen. Den läste han, den tilltalade honom, han öfversatte och bearbetade den på latin,och så gjorde den sin rond i Europa. Det är detta Pet-rarcas latinska bref, som legat till grund för den franska dramaturgens arbete.

Griselidis är liksom Miracles de Notre Dame skrifvet på åttastafviga vers, parvis rimmade. Det är mycket symmetriskt i sin byggnad. Det börjar med en prolog, hvilken tjenar som exposition för dramat. Detta sönderfaller i två delar: den första behandlande händelserna före bröllopet, den andra hvad som följer efter, och båda delarne afslutas af en herdescen, ett intermezzo af en temligen tam komik.

Hvad tekniken beträffar, står Griselidis nära Miracles de Notre Dame. Det tillhör ju också ungefär samma tid. I detta drama förekommer dock ej några öfvernaturliga magters ingripande: ingen jungfruuppenbarelse, inga englar, inga djeflar. Men med den nåderika, förlåtande jungfrun har äfven bofven försvunnit, hvilken ständigt finnes i Miracles de Notre Dame, och dermed .har också handlingen förlorat i dramatisk spänning. Griselidisdramat ter sig som en idyll eller som ett moraliskt exempel.

Ty erinrar detta drama i vissa afseenden om mirakelspelen, så liknar det också ej så obetydligt moraliteten. Denna dramats karakter antydes ju redan af namnet: histoire . . . miroir des dames mariées. Och denna Griselidis, detta medeltidens ideal af kvinnan, är knappast en menniska: hon är en allegori, hon är sjelfva den kristna ödmjukheten.

Ett utmärkt exempel på, huru moraliteten utvecklade sig till sedekomedi, är ett annat dramft, hvars fullständiga titel lyder: Nouvelle moralité d’une pauvre fille villageoise laquelle ayma mieux avoir la teste couppee par son pere que d’estre violee par son seigneur, faicte a la louenge et honneur des chastes et honnestes filles, d quatre personnages (le Pere, la Fille, le Seigneur, le Valet) 1.

1 Tryckt i Paris hos Simon Calvarin, s. d. För bibliografien se Petit, Répertoire, p. 95.Det är af bröderna Parfait anfördt under året 1536

(t. III, p. 145), men utan att något skäl lemnas för denna

datering.

I det lilla dramat uppträda fyra personer: bonden och hans dotter å den ena sidan, herren och hans tjenare å den andra. I första scenen befinna vi oss i bondens stuga; han är ännu nedtryckt öfver sin hustrus död och klagar sin sorg för dottern, som är sysselsatt med husliga bestyr. Replikerna falla korta och föra direkt in i handlingen:

»Ma fille! — Que vous plaist mon père? — Que fais tu? — Je cuis le potage. — Ha dieu ait l’ame de ta mère.

— Ma fille!'— Que vous plaist, mon père? — N’est ce pas

douleur amère, que mort m>a deffait mon mesnage?»

»Måtte jag bara ej förlora äfven dig», utbrister fadern.

»Jag stannar hos dig, så länge jag 1 ef ver», svarar den goda dottern.

Derpå flyttas scenen, och herremannen och tjenaren uppträda :

»Har jag ej vackra kläder», frågar husbonden ...» hvad säger man, då jag går vägen fram . . . känner du någon

vacker flicka, som kunde anstå mig?» — »Jo jo men, den

fattige Groux-Moulus dotter — »Esglentine au beau corps menu», skulle nog passa er, men det är en honett flicka».

— »Groux-Moulu är min underhafvande, gå och säg till hans dotter, att hon gör mig ett besök, och lofva henne, att jag i så fall skall gifta mig med henne».

Tjenaren utför sin herres befallning, men kommer ingen vart med flickan, hvilken svarar klokt för sig. Då blir herren ond och skickar ännu en gång tjenaren med befallning, att om flickan ej godvilligt vill följa honom, han med våld skall föra henne med sig.

Nu följa två monologer: i den första tackar fadern

Gud för, att han låtit honom behålla dottern; i den andra uttrycker dottern sina oroliga aningar. Hon fruktar herre-mannen och beder jungfrun om bistånd. De upplysa oss således om den stämning, hvari de befinna sig, när nu tje-naren kommer tillbaka. Han förespeglar fiickan alla de rikedomar hon skall få: »du skall erhålla guld och silfver och pelsfodrade drägter och bälten och juveler — och sen kan du gifta dig rikt och förnämt». Men flickan låter ej narra sig af vackra löften:

Ce seroit très belle parure;

Mais mon corps ne seroit qu'ordure,

svarar hon och ropar sin fader till hjelp, Hy hellre vill jag brännas än följa honom». Och fadern säger: »bättre att hon mister hufvudet än följer dig till din herre». Han hotar drängen med stryk, om han ej packar sig i väg.

Herremannen beger sig då sjelf till bondens hydda, och nu tjenar motstånd ej längre till något. Gubben får stryk; fiickan ber endast om en timmas uppskof — hon vill först tala med sin fader. Herremannen beviljar hennes begäran, men ställer sig sjelf att lyssna till deras samtal.

Och hvad han nu hör och ser, rör hans hjerta. Flickan räcker fadern ett svärd, knäfaller framför honom och ber honom afhugga hennes hufvud: »detta är det enda sätt hvarpå jag kan undgå herremannen». Då uppger denne sitt onda uppsåt, han träder fram och sätter en krona af hvita blommor på den dygdiga flickans hufvud och lofvar att begåfva hennes fader med rikedomar. Och den lilla genrebilden afslutas med några ord, hvilka fadern riktar till åskådarne, och som resumera styckets moral.

Denna fabel har en viss likhet i sina hufvuddrag med den ur Roms historia bekanta berättelsen om Virginia, hvilken fadern under liknande förhållanden dödade, endast att den här är lokaliserad i en lägre sfer.

Ett annat drama, som hör till denna grupp, är L’enfant ingrat. Det är berättelsen om en otacksam son, hvars föräldrar till honom öfverlåtit alla sina egodelar, för att hanskall kunna ingå äktenskap med en adelsmans dotter. När föräldrame efter bröllopet komma till honom och begära, att han skall underhålla dem, kastar han endast ett stycke svart bröd till dem. Då de klaga öfver denna behandling, köras de ut. Fadern förbannar sonen, hvilken dock utan att låta sig bekomma slår sig ned vid sitt rikt försedda bord och med knifven öppnar en pastej, *pour scavoir qu’on y a bouté*. En padda hoppar då ut och biter sig fast vid hans ansigte; den kan ej på något sätt bortskaffas. Man förstår då, att Gud velat straffa den otacksamme sonen. Man för honom till kyrkoherden, till biskopen, till påfven, och denne, hvilken ser hans ånger, befriar honom från paddan. Den otacksamme sonen beder derefter sina föräldrar om förlåtelse och erhåller densamma *.

En annan vanartig sons historia berättas i L’enfant de Perdition, hvilken lefver med stråtröfvare, under det hans fader suckar öfver hans laster, och hans moder ursäktar dem. Han föreslår sina följeslagare, att han skall gå och döda sina föräldrar för att komma åt deras egodelar. Han gör så och kväfver med egen hand fadern och modern samt bemäktigar sig deras rikedomar, hvilka hans medhjelpare dock strax fråntaga honom. Han dör förtvif-lad, åkallande djeflarne3:

À tous les diables me command.

Båda de nyss anförda dramerna påminna i någon mån om bibelns parabel om den förlorade sonen. Äfven denna har gifvit ämne till en moralitet, L’enfant prodigue, i hvilken författaren har lokaliserat berättelsen i denna tids förmögnare borgareklass 3. Det var ett af tidens mest ora-

1 Jemf. Petit, Répertoire p. 61. — En utförligare analys finnes hos Parfait, t. III, p. 153.

* Jemf. Petit, Répertoire, p. 57. — Parfait, t. III, p. 153.

* Den finnes analyserad hos Parfait t. III, p. 139 och i Bibliothèque du ïhéatre françots (de la Vallière) t. I, p. 4.tyckta dramer och begagnades ej minst som skolkomedi. Redan 1498, då Philip den gode höll sitt intåg i Grand, spelades den som mystère mimé. Såsom drama är den uppförd flere gånger på olika ställen mellan åren 1504— 1580 '. Holländaren Gnapheus 2 skref öfver samma ämne en latinsk komedi under titeln Acolastus, tryckt 1540 i Köln och 1544 i Paris, och hvilken i sin ordning ligger till grund för en mångfald af bearbetningar på olika språk ; bland dessa finnes en öfversättning på franska gjord af Antoine Tyron 1564.

I en annan moralitet från denna tid, Les Frères de Maintenant3, har man Josef och hans bröders historia, omklädd i tidens drägt. Dess innehåll är följande:

Ett gammalt äkta par har tre söner, hvilka utgöra deras ålderdoms glädje; ty barnen arta sig väl och älska hvarandra inbördes. For att sätta deras inbördes kärlek på prof och samtidigt gifva dem en nyttig lärdom, kallar fadern dem inför sig och kastar för deras fötter en knippa käppar, hvilka äro hårdt sammanbundna. Han beder hvar och en af bröderna att försöka afbryta densamma, hvilket emellertid ingen af dem förmår. Han uppmanar dem då att lösa bandet och bryta sönder käpparne en för en. Det går som en lek. Ur detta »exempel» drar han så den moraliska lärdomen, att bröderna alltid böra hålla tillsamman, ty enighet gifver styrka. Förhållandet är också bättre mellan dem än någonsin, och Amour fraternel synes midt ibland dem.

Emellertid begifva sig de båda äldre brödetna ut i skogen, der de lägga sig att sofva, under det att den yngste stannar hemma hos fadern, hvars älsklingsbarn han är. Här

1 Petit, Répertoire, p. 58.

1 Du Verdior, cit. uppl., t. III p. 552.

* Text i Viollet Le Duc, Ancien théâtre françois, t. III. — För bibliografien se Petit, Répertoire, p. 64.finner dem Envie, som väpnad med sin båge är ute på jagt för att med misshällighetens pilar träffa menniskobamen. De båda bröderna blifva henne ett lätt byte: de finna, att de äro tillbakasatta för den yngste och mest älskade brodern. I tid uppträder emellertid Remort de Conscience och tillintetgör för denna gång afundens anslag. Derpå föra de båda bröderna faderns boskap ut att beta på än-garne. Här finner dem åter Envie, och denna gång göra hennes pilar den åsyftade verkan. När den yngste brodern kommer och besöker dem, kasta de honom i en brunn, doppa hans klädnad i blod och bära den till fadern, sägande, att de funnit den i skogen.

Föräldrarne äro förtviflade öfver sitt älsklingsbarns död. Då uppträder åter Remort de Conscience och vänder brödernas sinne till det bättre. De bekänna för fadern, hvad de gjort, och han förbannar afundsjukan. De söka efter brodern, hvilken lyckligtvis återfinnes lefvande, och erhålla hans förlåtelse. Fadern beder dem för framtiden akta sig för afundsjukans ingifvelser, och kärleken herskar åter i den lyckliga familjen.

Delvis förekommer i detta drama en dubbel motivering. Så t. ex. hafva de båda bröderna redan börjat ångra sitt handlingssätt mot brodern, innan Remort de Conscience uppträder ’.

Ännu två dramer eller snarare situationsbilder böra här nämnas. Det ena, Histoire rommaine d’une femme qui avoit voulu trahir la cité de Romme, et comment la fille la nourrit six sepmaines de son lait en prison 7, har hemtat sin fabel direkt ur en antik källa. Samma händelse återfinnes nemligen i en fabel af Hyginus, hos Plinius den äldre och i Valerii Maximi Facta et Dicta. Den senares framställning var säkerligen den obekante moralitetsförfattarens

1 Text i L’Ancien théâtre françois, p. 171 och i Fournier, p. 886. Jmfr Petit, Répertoire, p. 68.

1 Till denna grupp af parabeldramer hör äfven Le mauvais riche et le ladre. Se Petit, Répertoire, p. 83.källa, ty dels öfverensstämmer hela hans framställning närmast med den redaktion, som Val. Maximus ger af historien, dels alluderar han äfven på en annan historia, som denne anför (berättelsen om huru Zaleucus dömde sin son att mista båda ögonen, men huru han ändrade straffet så, att båda i stället skulle förlora hvar sitt öga).

Fast händelsen försiggår i Rom, äro dock alla de uppträdande kristna, hvilket naturligen är en afvikelse från Valerii Maximi framställning. Moralitetens innehåll är följande:

En dag då Oracius, romarnes konsul, skipar rättvisa, föres till honom en kvinna, hvilken förrådt Rom. Hon dömes till halshuggning. Men hennes dotter beder, att moderns lif må skonas och straffet till gengäld fördelas mellan dem båda:

Puisque voulez desc&piter Ma mère, je requier, chier sire,

Affin la besongne assoufire,

C’est que sentence sera muée.

Et que j’aye part au martyre En quoy ma mère est condamnée;

Q’elle ayt une jambe couppée,

Et moy une, je le veulx bien,

Puis sa langue luy soit ostéo Et la mienne, par tel moyen.

Pour la délivrer du lyen

De la mort, tranchez-moy les bras,

Car s’elle meurt, je cognoy bien Que jamais je n’aurais soulas.

Oracius röres af dotterns stora kärlek och lofvar att benåda modern, men hans bisittare påminner honom då om, att domaren ej får återkalla den dom han en gång fält. Han dömer henne då till att i fängelset dö af hunger. Dottern får tillåtelse att tala med henne genom fängelsets gallerverk.

Hjertat vill brista på henne, då hon hör modern klaga öfver sin hunger och bedja om något att äta:Prens pitié de me voir tant austere;

Pour toy nourrir tant ay eu de tourment.

Genom gallerverket räcker då den goda dottern lienne sina bröst att dia:

Rendre vouz veux huy amour maternolle;

Venez ycy allaicter ma mamelle,

Et en preñez vostre refection.

En ma jeunesse me fesiez chose tclle Dont j’en avoye ma substantation.

Slutligen förvånas man öfver, att modern lefver så länge, och observerar henne. När konsuln får veta verkliga förhållandet, intages han af en sådan beundran för dotterns kärlek, att han skänker modern lifvet.

Denna berättelse tyckes hafva varit femtonhundratalet bekantare i en annan version, i hvilken det är en fader, som på samma sätt och under samma förhållanden lifnäres af sin dotter. I denna form återfinnes den hos Straparole som gåta och Agrippa d’Aubigné alluderar på den i de första verserna af Les Tragiques.

Moralité de la prinse de Calais ‘ är endast en dialog mellan en engelsman och en fransman angående Calais intagande. Den är skrifven samma år, som denna för fransmännen glädjande tilldragelse egde rum, år 1558. Med detta drama är således redan gränsen för denna period öfverskriden.

Och dermed har denna framställning af profandramat nått fram till tiden omkring 1550, då en länge förberedd brytning egde rum med de medeltida traditionerna.

I den föregående undersökningen är gjordt ett försök att visa, under hvilka omständigheter profandramat framgick ur det religiösa dramat. Det var dels de stumma spelen af profant innehåll, dels miraklen och moraliteten, som banade väg för profandramat. Vändpunkten i medel-

* Text i Fou rnier, p. 446. Jmfr Petit, Répertoire, q. 98.tidsdramats utveckling låg i mirakelspelets framträdande, såsom det också torde hafva framgått af den här gifna skildringen af Miracles de Notre Dame. Men det var inom moraliteten, inom Les Histoires, som profandramat mest närmade sig till den moderna typen af ett drama. Just-

när skådespel af en så löftesrik natur som qui

tua son neveu och Une villageoise framträdde, afklipptes emellertid artens vidare utveckling genom det antikiserande dramats framkomst. Hvad som derefter skrefs af profandramer, är mer eller mindre påverkadt af den nya riktningen, om ock fullt igenkänneligt som medeltidsdrama.

Det återstår nu att klargöra detta senare profandramas förhållande till det föregående och redan skildrade; att undersöka den vexelverkan, som egde rum mellan denna medeltidsdramats sista telning och den nyfödda tragedin, samt att påvisa, huru genom en sammansmältning af dessa båda motsatta arter det nya scendramat uppstod i Frankrike: Alexandre Hardys drama.III. Profandramat från 1550 till omkring 1600.

Den 17 November 1548 utfärdades parlamentets kungörelse mot Les confrères de la Passion, hvarigenom d© förbjödos att för framtiden spela religiösa mysterier. Vid samma tid slutades tryckningen af Joachim de Bellays Défense et Illustration de la langue française. Tre år senare, 1552, spelade medlemmar af Plejaden i Hôtel de Reims gård inför Henrik II Etienne Jodelles Cléopâtre.

En ny period började i det franska dran*ats historia. De femtio år, som närmast följde, blefvo emellertid endast en öfvergångs- och försökstid. Hvad särskildt dramat beträffar, så odlade man en mångfald af olika arter, men utan att man lyckades åstadkomma något färdigt och helgjutet. Medeltidsteatern fortsatte sin verksamhet, fast den ständigt var utsatt för angrepp både från de styrandes sida och från representanterna för den nya bildningen. Det medeltida dramat är likväl det enda verkliga scendramat under hela femtonhundratalet. Deremot var det antika dramat, som * från seklets midt gjorde den folkliga riktningen rangen stridig, ännu ej ett färdigt scendrama; hela århundradet igenom är det ej stort annat än ett läsdrama.

Men snart nog började dessa båda, vidt skilda riktningar att inverka på hvarandra, och ur denna beröring uppstod en grupp af dramer, hvilka sökte förena antikdramats och medeltidsdramats egenskaper. Utan något konstnärligt värde, äro dock dessa dramer såsom ett led i utvecklingskedjan af genomgripande betydelse. Detvar dock först Hardy, som lyckades åstadkomma den sammansmältning af medeltidsdrama och pseudoklassiskt drama, som här försöktes.

I.

Den antika riktningen hade länge varit i framtågande. Ända från slutet af föregående sekel hade inflytandet från Italien lifligt pågått och först och kraftigast manifesterat sig på vetenskapernas och lyrikens område. Det är dock först i seklets midt, som det verkliga genombrottet kommer.

Hvad dramat beträffar, så försiggick dess utveckling i Frankrike i samma ordning som i Italien. Man började med att på latinskt språk imitera de gamle och att uppföra antika dramer. Derefter öfversatte man de antika dramerna, och slutligen skref man originalarbeten på landets eget språk. Hela denna utveckling försiggår i Frankrike under trettio- och fyrtiotalen. 1587 utkom Chrislus Xylonicus tragoedia (det är första gången som benämningen tragedi användes om ett drama i Frankrike), hvilket dock mera är ett mysterium än en tragedi. Buchanan öfversatte Alcestes och Medea; han skref Baptistes sive calumnia (som spelades omkring 1540) och Jephtes sive votum (spelad 1542); Lazare de Baif öfversatte Sophocles Electra (1537) och Euripides Hecuba (1544). Th. Sibil et öfversatte Iphigenia i Aulis 1549. Murat skref 1544 sin Jultiis Ccesar.

År 1552 uppfördes så det första antikdramat på landets eget språk: Jodelles Cléopâtre. Det var emellertid icke ett färdigt drama, som dermed besteg scenen.

Ty denna franska tragedi var i sin begynnelse långt mindre ett drama än en lyrisk kantat, en elegi. Der fans i detsamma ingen dialog och knappast någon handling, och karaktersutvecklingen var ännu outvecklad. De uppträdande personerna utgqto sig i långa monologer, men de sammanfördes aldrig i dramatisk kamp, ty de scener, somlåg° gömda i det valda ämnet, förstodo dessa oöfvade dramaturger ej att framlocka derur, så att scenerna ännu ej äro gjorda, och hela ämnets behandling derför ej heller dramatisk. Dessa Plejadens tragedier och i det stora och hela äfven deras efterföljares den återstående delen af seklet, äro endast excercitier efter klassiska mönster; mästerverken skulle ännu länge låta vänta på sig. Men med noggrannhet följde dessa unga tragöder det

klassiska schemat, om de också endast hade öga för dess yttre egendomligheter. Man indelade alltid dramerna i akter och scener, och akternas antal var alltid fem, äfven om den tunna handlingen ej kunde utfylla dem. Hvaije akt af-slutades af en kör. Redan genom dessa yttre anordningar skiljde sig det antikiserande dramat från det medeltida. Och fans det något, som dessa Plejadens författare föraktade, var det de gamla medeltidsdramerna. De hade en skarp blick för att upptäcka alla deras brister. De fram-häfde gerna de osannolikheter, som uppkommo derigenom, att i medeltidsdramerna handlingen oftast utsträcktes öfver decennier, så att t. ex. i ett och samma drama samma person uppträdde som barn, yngling och gubbe. Likaledes satiriserade de öfver medeltidsscenens brist på öfverskåd-lighet; det fans på densamma hopade så många lokaliteter, att man alltför ofta ej rätt visste, på hvilket rum handlingen tilldrog sig. I motsats härtill uppstälde de fordran på tidens och rummets enhet, men de följde ej alltid i denna punkt sitt eget program.

Seneca var den store förebilden. Att man så uteslutande följde honom, berodde väl ej endast derpå, att han var lättare att läsa än grekerna; ty många af de senares dramer voro redan tillgängliga i öfversättningar, och Gar-nier har vid valet af sina ämnen äfven lånat från Euripides, om han ock i andan blir Seneca trogen. Det berodde väl mest derpå, att han sted deras smak närmare. Liksom Seneca hade man föga sinne för det egentligen dra-mati sk a i ämnet, men älskade deremot ett högt klingande patos, vältaliga deklamationer, en diktion, som var späckad med sentenser och moraliska maximer. För att dessa bättre skulle falla läsaren i ögonen, utmärkte man dem med anföringstecken eller plockade till och med ut dem ur texten och utgaf dem som särskilda samlingar '. Man betonade skarpt tragediens moraliska betydelse; den skulle vara lärorik, och derför skulle också lasten alltid straffas.

Kanske fans der äfven ett starkare andligt samband mellan Seneca, hvilken vältrar sig i gräsligheter och ständigt låter blod flyta, och dessa renässansens menniskor, hvilka lefde i krig och oftast sågo sina stadsmurar full-spetade med afhuggna hufvuden, samt dagligen hörde talas om lönmord och våldtägt. Ty sederna i dessa Plejadens dramer äro råa, och man är ännu långt ifrån den fina hofton, som utmärkte dramat under Ludvig XIV. I Jodelles första tragedi rasar Cléopâtre som en gat-slyna mot förrädaren Seleuque. Hon öfverfaller honom, klöser honom, öfveröser honom med skällsord, och Octave måste slutligen sjelf träda emellan för att skilja dem åt. Det är en scen, som nästan verkar burleskt i denna patetiska tragedi2. Dylika scener visa, huru nära man ännu stod medeltiden. Tragediens höga och värdiga ton, som aldrig sänker sig ned till något komiskt eller hvardagligt, låg ännu ej till rätta för dessa det sextonde århundradets våldsamma menniskor, hvilka voro uppfostrade på slagfältet och förvildade genom religionskrigen.

Men i dessa tragedier användes hela den klassiska apparaten, sådan som den fans hos Seneca: skuggor från underverlden uppträda med plågsam regelbundenhet, dröm-

1 Se Faguet, Essai sur la tragédie française au XVI:e siècle. Paris 1883. P. 40.

7 Ancien théâtre français, t. IV, p. 122.

10mar återvända på bestämda ställen, och äfven gudar ingripa oförsynt i handlingen.

Sådan är denna generations tragedi: lyrisk och episk, der den är sjelfständig, och i sin antikimitation^ofta närmande sig den rena öfversättningen. La Péruses Médée är så godt som intet annat och mången med den '.

II.

Det är ganska naturligt, att ett så föga scendugligt drama icke skulle komma att spelas mera regelbundet. Ett och annat stycke, särskildt af de första, uppfördes på tillfäl-lighetsteatrar, inför hofvet, i en rik gynnares palats eller i någon skola 3. Det var ju en ny och vacker sak och roade för en gång liksom en af dessa många balletter, hvilka vid denna tid förströdde hofvet.

1 Jmfr Faguet, Essai sur la Tragédie française au XVI:e siècle. Paris 1883. Kap. I-III.

7 Här följer en förteckning pâ alla de dramer af den nya rigtnin-gen, hvilka under århundradets lopp uppfördes:

Jodelles tragedi Cléopâtre och komedi Eugène i hôtel de Reims gård 1552 och en gång senare i College de

Boncourt. Äfven Didon uppfördes enligt bröderna Parfait, men hvaraf de veta detta, framgår ej af deras framställning.

1559 Mellin de Saint Gelais Sophonisbe i Blois inför Henrik II.

1560 Grevins La Trésorière, Mort de César och Les Ebahis i Collège de Beauvais. Samma år Gabriel Bounyns La Soltane.

Nicolas Filleuls Achille i Collège d'Harcourt 1568. Hans tragedi Lucrèze och pastoralen Les Ombres spelades 1566 på slottet Gaillon (Rouen) inför Charles IX. Antoine de Baïfs üfversåttning Le Brave i hôtel de Guise 1567.

Nicolas de Montreux Le jeune Cyrus och La joyeuse comédie i Poitiers 1581. Har.s pastoral Arimène 1596. Montchrétiens Sophonisbe (enligt företalet i de senare upplagorna) efter 1596.

1597 och 1598 spelades Jean Behourts Polyxène, Hypsicratée Esaü i College des Bons Enfants i Rouen.

Garniers Br ad amante är uppförd, såsom det framgår af Scarrons Roman comique, II partie, ch. III. Dessutom vet man af Malherbes bref till Peiresce, att den uppfördes i Saint Germain af hofvet 1611. (Se Malherbe, édition Lalanne, t. III, p. 247—248,Deremot kommo aldrig femtonhundratalets tragedier att tolkas af verkliga skådespelare eller att uppföras af något af de sällskap, som vid denna tid mera regelbundet gåfvo föreställningar.

Les Basochiens spelade endast sällan och då alltid medeltidsdramer. Det är visserligen sant, att parlamentet år 1582 gaf dem tillåtelse att uppföra »une tragédie et une comédie», men detta bevisar ej säkert, att det verkligen varit antikdramer, som de uppfört, ty dessa benämningar begagnades vid denna tid äfven om rena medeltidsdramer.

Då och då gästade en landsortstrupp Paris, men alltid blott för en kortare tid, ty brödraskapet vädjade strax till myndigheterna och lät utdrifva främlingarne. Det är för öfrigt endast två sådana trupper, om hvilka man har bestämdare uppgifter. Den ena spelade 1584 i hôtel de Cluny »Plejadens tragedier», men utvisades derefter af parlamentet. Den andra var Courtins och Poteaus sällskap, hvilket 1595 uppträdde först på foire de Saint Germain och derefter i hôtel de Bourgogne. Deras repertoir bestod emellertid af jeux et farces samt mystères profanes, licites et honnêtes. Dessa trupper kunna således ej i någon större skala hafva framfört tidens tragedier.

Lika litet hafva dessa spelats i hôtel de Bourgogne.

Det är ej tänkbart, att de der uppförts före 1578, ty då talar ännu Jean de la Taille i föraktfulla ordalag om confreriet och dess skådespel. Och vid denna tid var dock Jodelles, Péruses, Grévins och de båda bröderna La Tailles bana slutad, och Garnier publicerade sin andra tragedi.

Spelades de der omedelbart efter 1573? De måste då åtminstone vänta, tills en verklig skådespelaretrupp dit anlände, hvilket skedde först fem år senare. Och under dessa år skrefvos ytterst få nya tragedier, som kunnat uppföras.Är det då efter 1578 som de spelats der? Icke heller detta är möjligt, ty Agnan Sarat och hans trupp spelade farser och andra medeltidsdramer. Han stannade der dessutom icke länge. 1588 spelade man medeltidsdramer der; 1596 begärde brödraskapet att få återupptaga sin religiösa repertoir, hvilket tilläts af Henrik IV, men förbjöds af parlamentet. Det är således först 1599, då Valleran Lecomte och Alexandre Hardy anlände dit, som man der började uppföra tragedier.

Och tragedierna kunde knappast tidigare der hafva erhållit ett lämpligt utförande, ty allt, hvad vi höra om brödraskapet, visar, att det utgjordes af obildade stackare af samma skrot och korn som Botten och hans sällskap, hvilka förlöjligas i Shaksperes midsommarnatt sdröm, och hvilka skulle lupit alldeles vill i den nya retoriken med dess rikedom på mytologiska anspelningar. Och hvad verkan skulle dessutom dessa dramer kunnat utöfva på den obildade publik, som ännu besökte hotel de Bourgogne, och om hvars råa seder vi hafva så drastiska beskrifningar?

Dessa tragedier voro dessutom skrifna för att uppföras på en helt annan scen, än den som hotel de Bourgogne förfogade öfver. Tragedierna sökte att noga iakttaga rummets enhet, men på hotel de Bourgognes scen rådde

ännu den medeltida iscensättningen, och brödraskapet var ingalunda villigt att offra sitt dekorationssystem för några nya moder. Ännu så sent som 1630 gjorde det, motstånd, när skådespelarne ville afskaffa det medeltida dekorations-systemet.

Å andra sidan bemödade sig säkerligen redan Pleja-dens författare om att få sina dramer uppförda — när de nu någon gång uppfördes — på en scen, hvilken så mycket som möjligt liknade den antika. Jodelle ber i företalet till sin Eugme, hvilken spelades i hotel de Rheims och derefter i College de Boncourt, sina åskådare att bortse från scenens bristfälligheter:Quant au theatre, encore qu'il ne soit En demy-rond, comme on le compassoit,

Et qu'on ne l'ait ordonné de la sorte Que l'on faisoit *, il faut qu'on le supporte,

Veu que l'exquis de ce vieil ornament Ore se voüe aux princes seulement.

Man ser af dessa rader, att i och med detsamma, som det nya dramat är literärt födt, har det äfven i tan-karne en ny teater, en ny scen, hvilken skall likna antikens, ett ideal, som man fasthåller, och som man kan säga, att man också slutligen i viss mån förverkligade i hôtel de Marais omkring 1630. Ännu så länge fick den emellertid nöja sig med gårdsplatsen eller en stor sal i någon gynnares palats.

För öfrigt säges det aldrig uttryckligen, att någon tragedi uppförts i hôtel de Bourgogne a. När helst vi höra talas om, hvad brödraskapet spelade under senare hälften af sextonde århundradet, så heter det alltid, att det uppförde medeltidsdramer. Ä andra sidan veta vi, att åtskilliga dramer af den nya skolan spelats på olika ställen, men aldrig, att de uppförts på hôtel de Bourgogne 3.

Femtonhundratalets tragedi är således endast ett läs-drama. Mycket var det säkerligen tidernas ogunst, som fördröjde dess utveckling, så att det först senare blef i stånd att uppföras. Tidens religiösa och politiska stridigheter gåfvo ej det nödiga lugnet för fredliga värf. Hela århundradet igenom klaga tragediförfattarna öfver den likgiltighet, som publiken visade dem. Jodelle, hvilken ett ögonblick solat sig i hofvets gunst och af konungens egen

1 Nemligen i antiken.

1 Utom i Chevalier de Mouhys Journal du théâtre français, hvars otillförlitlighet emellertid är påpekad af Petit de Julleville och framförallt af Rigal i Alexandre Hardy p. H88. Faguet har utan all kritik upptagit de Mouhys uppgifter och på detta sätt fått i hop en fullständig spellista öfver alla femtonhundratalets tragedier. Den är alldelos värdelös.

1 Ofvanståonde är en resumé af Rigals bevisföring. Se Rigal, E. Alexandre Hardy p. 89 ff.hand emottagit 1500 francs för sin Cléopåtre, dog några år derefter, fattig och öfvergifven, med bittra ord på sina läppar mot Charles IX. Han efterlemnade ett visst antal dramer, achevées ou pendues au croc, hvilka icke en gång trycktes. Huru utfar ej Jean de la Taille mot konungar-nes och adelsmännens ringaktning för vetenskaper och konster, huru klagar han ej öfver »denna jernålders ständiga inbördeskrig och religionstvister»! Och huru trött var ej Garnier mot slutet af sitt lif på att skrifva tragedier, hvilka aldrig någon bekymrade sig om att uppföra! Äfven i sjelfva tragedierna komma dessa känslor, om ock maskerade i historisk drägt, till utbrott. Porcie och Les Juives af Garnier äro fylda af denna mäktiga sorg öfver tidens oro och strider, och det var äfven för att gifva dessa känslor uttryck, som Jean de la Taille skref sin Saul le Furieax. Århundradet lefde ett så kraftigt verklighetslif, dess intresse upptogs så helt af de sociala och politiska stridigheterna, att det ej hade någon tid att gifva åt lite-raturen.

Också se vi, huru hela den unga brigaden af författare, hvilken störtat fram så segerstolt, inom några år var sprängd; fältropet hade knappast förklingat i luften, förrän hela skaran var som bortblåst för vinden. Deras dramatiska bana blef synnerligen kort, endast en ung-domssysselsättning. Flere af dessa författare dogo unga, de andre fullföljde ej sina literära sträfvanden, utan räddade sig öfver i andra ställningar. Det är också orsaken, hvarför tragedien först kom till blomstring i följande sekel.

III.

Det var icke med blida ögon, som den nya bildningens män sågo medeltidsteatern ännu stå upprätt och trots alla

angrepp ännu hafva en trofast och intresserad publik.Det var till hôtel de Bourgognes scen, som folket strömmade.

Det är då af ett visst intresse att se, hvad det är, som den nya generationen har att säga om de gamla dramerna. Deras förakt för dem är obegränsadt och deras skrifter fulla af utfall mot desamma.

Redan Joachim de Bellay gaf dem en snärt i förbigående i sin Défense et Illustration de la langue française: »Quant aux comédies et aux trégédies, si les rois et les républiques les vouloient restituer en leur ancienne dignité, qu’ ont ursurpée les farces et les moralités je serais bien d’opinion que tu (läsaren) t’y employasses.

Jodelle glömmer ej att underrätta sin publik om, att hans stycke ej har något gemensamt med hôtel de Bourgognes moraliteter och farser. I prologen till Eugène heter det nemligen:

L’invention n’est point ' d’un vieil Menandre Rien d’estranger on ne vous fait entendre,

Le stile est nostre, et chacun personnage Se dit aussi estre de ce language;

Sans que brouillant avecques nos farceurs Le sainct ruisseau de nos plus sainctes sœurs On moralise un Conseil, un Escrit,

Un Temps, un Tout, une Chaire, un Esprit,

Et tel fatras, dont maint et maint folastre Fait bien souvent l’honneur de son theatre.

Ännu skarpare uttrycker sig Gré vin i prologen till La Trésorière.

Non ce n’est pas de nous qu’il faut Pour accomplir cet echaffault Attendre les farces prisées Qu’ on a toujours moralisées:

Car ce n’est nostre intention De mesler la Religion Dans le sujet des choses feintes Aussi jamais les lettres sainctes Ne furent données de Dieu Pour en faire après quelque jeuCelui donc qui voudra complaire Tant seulement au populaire Celui choisira les erreurs Des plus ignorans basteleurs . . .

Quoi? demandez vous ces Romans?

Jouez d'une aussi sotte grâce,

Que sotte est cette populace De qui tous seuls ils sont prisez?

Vous est bien mieux advisez . . .

N’attendez donc en ce Théâtre Ni Farce, ni Moralité Mais seulement l’antiquité,

Qui d’une face plus hardie Représente la coniedie . ..

Men intressantast och mest belysande af alla dessa utfall mot medeltidsteatern är dock Jean de La Tailles yttranden om densamma i afhandlingen: L’art de la Tragédie 1 som tjenar som inledning till hans Saül Le Furieux. Han söker i denna epistre, som är ställd till prinsessan Henriette de Clèves, duchesse de Nevers, 'att gifva några allmänna synpunkter och upplysningar om tragediens väsende, som kunna underlätta dess tillegnande. Och i hela denna undersökning 2, hvilken, liksom alla teoretiska försök i detta århundrade att bestämma tragediens väsende, är ganska ytlig, har han ständigt i tankarne de olika arter af medeltids-dramer, som på denna tid florerade. »La tragédie donc est une espece et un genre de poesie, non vulgaire.» Men vulgära äro dessa hôtel de Bourgognes dramer, som endast ses af pöbeln. »Son vrai subiect ne traicte que de piteuses mines des grands seigneurs, que des inconstances de Fortune, que banissements, guerres, pestes, famines, capti-vitez, excecrables cruautez de Tyrans: et bref que larmes

* Don tryckta upplagan, som publicerades 1572, har i<,‘ke varit mig tillgänglig, utan citerar jag efter en afskrift tillhörig professor H. Schiick.

2 De idéer, som Jean do la Taille här i populär form framlägger för prinsessan, äro i allmänhet de samma, som Scaliger utvecklat i sin Poetice, särskildt lib. III, cap. XCVI. Jean de la Taille är emellertid, sin natur trogen,

l&ngt mera fanatisk och polemisk.et misères extrêmes et non point de choses, qui arriuent tous les jours naturellement et par raison commune, comme d’un qui mourroit de sa propre- mort, d’un qui seroit tué de son ennemy, ou d’un qui seroit condamné a mourir par les loix et pour ses demerites ...»

Den karakteristik han här ger af en tragedi, sådan den ej bör vara, passar deremot förträffligt1 på medeltidsdramerna under denna tid. I Une villageoise, i Jean Bretogs L’amour d’un serviteur, i Philanire, för att endast nämna några få, är just handlingen en hvardagshändelse, de uppträdande tillhöra åtminstone till större delen de lägre klasserna, mord, sjelfmord och sådana brott, som direkt föra sin man i galgen, äro der vanliga ting. Sjelf citerar han bland dramer af detta slag Le sacrifice d’Abraham af Théodore de Bèze och David af Demazures, hvilka intaga en förmedlande ställning mellan medeltidsdramerna och antikrigt-ningen och derför ej finna nåd för hans ögon. Han har ännu fler anmärkningar att göra: »il faut toujours représenter l’histoire ou le jeu en un mesme jour l, en un mesme temps, en un mesme lieu: aussi se garder de ne faire chose sur la scene qui ne s’y puisse commodément et hon-nestement faire, comme de n’y faire excecuter des meurtres et austres morts, et non par faintes ou autrement, car chascun verra bien tousiours que c’est et que ce n’est tousiours que faintise ainsi que fit quelqu’un qui avec trop peu de reverence, et non selon l’art fit par faint crucifier en plein théâtre ce grand Sauveur de nous tous ... Et si c’est un subiect qui appartienne aux lettres divines, qu’il n’y ait point un tas de discours de théologie, comme choses qui devoyent au vrai subiect et qui seroient mieux séantes à un Presche: et pour cette cause se garder d’y faire parler des Personnes, qu’on appelle Fainctes et qui

1 Uttrycket en un mesme jour syftar också tydligt på dramer af medeltida konstruktion såsom t. ex. Demazures af honom citerade drama David i tre journées.ne furent jamais, comme la mort, la Vérité, l’Avarice, le Monde et d’autres.» Allt detta är lika tydligt rigtadt mot medeltidsteatern, der man ej någonsin dragit sig för. att flå en apostel lefvande par faintise. Och det skäl, som han anför, för att man ej skall bringa dylikt fram för publikens ögon, är ganska betecknande: åskådaren inser strax, att det endast är »låtsadt» — det ger ej längre illusion. Och i sjelfva verket var det just denna orsak, som i sinom tid dödade medeltidens mise en scène. Och lika uppenbart syftar han i de sist anförda orden på moraliteten med dess allegoriska personligheter. Vidare skall tragedien vara indelad i fem akter, och en kör skall uppträda vid slutet af hvarje akt. Man bör ej heller begynna en tragedi med handlingens början utan mot dess midt eller slut, och äfven mot denna regel syndade ju i allmänhet medeltidsdramat, som ofta tog sin hjelte i vaggan och följde honom till grafven. Derpå följer ett långt utfall mot »les jeux qui ne sont faicts selon le vrai art et qui ne peuvent estre que choses ignorantes, malfaites, indignes d’en faire cas, et qui ne deussent servir de passetemps qu’ aux varlets et menu populaire.» Så fortsätter han: »Et voudroit bien qu’on eust banny de France telles amères epiceries qui gastent le goust de nostre langue et qu’au lieu on y eust adopté et naturalisé la vraie Tragédie et Commedie qui n’y sont encore en grand peine parvenues.» Följer så ett utfall mot de oskolade skådespelare, som uppträda i dessa stycken, och mot tidens oliterära hofmän, hvilka utfara mot tragedien och dock aldrig hafva sett verkliga tragedier, endast sådana, som buro tragediens namn utan att ega dennas ämne eller komposition (Tragédies ou Gomme-dies qui n'ont que le tiltre seulement sans le subiet, ng la disposition) ett tydligt angrepp rigtadt mot de många rena medeltidsdramer, som presenterade sig under titeln tra* gedi eller tragikomedi. Med andra ord, allt hvad en tragedi ej bör vara, det är medeltidsdramat; och hela Jeande la Tailles afhandling om tragedien är lika mycket ett utfall mot medeltidsteatern. Ingen annan skrift från denna tid ger oss en så liflig föreställning om, hvad en bildad man, en antikbeundrare, på denna tid hade att invända mot denna teater.

IV.

Vi hafva således sett, att det nya dramat ännu icke spelades; deremot uppförde man alltjemt medeltidsdramer. Ännu omkring 1550 fortsatte de trenne sällskap, hvilka vi förut påträffat, Les Basochiens, Les enfans sans souci och Les confrères de la Passion, att i Paris uppföra skådespel. Af dessa trenne var det sistnämnda sällskapet det förnämsta, dels derför att dess representationer föllo tätast, vanligen en gång i veckan, dels derför att det hade den mest omfattande repertoiren. De båda andra upphörde dessutom snart att spela, enär publikens smak för dilet-tantspel var i jemt aftagande, efter hand som den kunde jemföra deras spelsätt med verkliga utbildade skådespelares, och dertill var under dessa år rikligt tiflfälle. Ty italienska trupper och i landsorten kringresande

franska skådespelaresällskap sökte jemt och ständigt till Paris, och ett och annat lyckades äfven trots brödraskapets privilegier att hålla sig der för någon tid.

Brödraskapets teater är alltså centrum för femtonhundratalets teaterlif i Frankrike, och dess öden äro så nära förknippade med dramats utveckling under denna tid, att vi temligen i detalj måste följa dem '.

* Se för denna tids teaterhistoria: Parfait t. III p. 224 ff., Soulié, E., Recherches sur Molière et sur sa famille Paris 1863. Afdelningon : Inventaire des titres et papiers de VHôtel de Bourgogne p. 151 ff.; Petit, Mystères I p. 422 ff., Ri gal, E., Alexandre Hardy särskildt livre II. och samme författares Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris de 1548 à 1685. Paris 1887. Faguets uppgifter om denna tids teater äro deremot otillförlitliga och felaktiga, emedan han vanligen stöder sig på De Monhys kompilationer.Vi hafva redan sett, huru fiendtligt den nya tiden uppträdde mot den gamla medeltidsteatern. De bildade, som redan lärt känna de antika mästerverken, vände sig med förakt bort från denna gycklarekonst. Och äfven presterskapet och de religiöst sinnade, hvilka en gång varit denna teaters ifrigaste målsmän, togo nu sin hand från den och blefvo dess argaste vedersakare. En ny religiös uppfattning höll ju äfven på att bryta igenom: i Tyskland var reformationen i full gång, och den gaf äfven mäktigt genljud i Frankrike. Man betraktade ej längre dessa dramer med samma naiva ögon och barnsliga sinnelag, som medeltiden gjort. Den materialistiska uppfattning af kristendomen, som ofta gaf sig uttryck i dessa dramer, höll på att försvinna, och man sårades af allt det marknads-gvckel, som medeltidsdramat ohöfviskt inblandade i de heliga berättelserna. Denna tidens fiendtlighet mot det gamla dramat får sitt uttryck i de många förbud, hvarmed parlamentet gång efter annan sökte inskränka brödraskapets verksamhet, och i de angrepp, som tillresande trupper företaga ijiot deras privilegier, dessa privilegier, hvilka tillförsäkrade bröderna uteslutande rätt att i staden Paris uppföra skådespel.

Det första allvarliga förbudet träffade dem år 154‘2, just då de slutat att spela Le* Acte* dvs Apôtres, hvilket de uppsatt med mycken ståt och under många månader spelat för ständigt fulla hus. De tänkte låta det aflösas af Lv mystère du civu.v Tvstamvnt, då parlamentet inlade sitt veto, och allmänna åklagaren i en dundrande philippika uppräknade alla deras synder. Fast detta aktstycke ofta är citeradt. anför jag här de vigtigaste punkterna, enär de resumera de flesta anmärkningar, som man gång på gång under seklets lopp formulerade mot bröderna:

Tant los entrepreneurs que les joueurs sont gens ignares, artisans mécaniques, ne sachant ni A ni B. qui oneques ne furent instruietz ni exercez en théâtres et lieux publics à faire telz actes, et davantagen'ont langue diserte ni langage propre ni les accents de prononciation décente, ni aulcune intelligence do ce qu'ils dient; tellemout que le plus souvent advient que d'un mot ils on font trois; font point ou pause au milieu d'une proposition, sens ou oraison imparfaite; font d'un interrogatif un admirant, ou autre geste, prolation ou accent contraires à ce qu'ils dient, dont souvent advient dérision et clameur publicque dedans le théâtre même, tellement qu'au lieu de tourner à édification leur jeu tourne à scandale et dérision.

Särskildt mot deras uppförande af les Actes des Apôtres, säger han :

Ces gens non lettrez ni entenduz en telles affaires, de condition infâme, comme un menusier. un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poisson qui ont fait jouer les Actes des Apôtres et qui ajoutant pour les allonger, plussieurs choses apocryphes, et entremettant à la fin ou au commencement du jeu farces lascives et momeries, ont fait durer leur jeu l'espace de six à sept mois, d'où sont advenues et advi-ennent cessation de service divin, refroidissement de charitez et d'aumo-nes, adultères et fornications infinies, scandales, dérisions et mocqneries.

Alla dessa brott hade les Actes des Apôtres gifvit anledning till, ty:

Tant que les dicts jeux ont duré le commun peuple, dès huit à neuf heures du matin, ès jours de festes, delaissoit sa messe parroissiale, sermons et vespres, pour aller ès ditz jeux garder sa place et y estre jusqu' à cinq heures du soir; ont cessé les prédications, car n'eussent eu les prédicateurs qui les eussent escoutez. Et retournant desdietz jeux se mocquoient hautement et publiquement par les rues desditz jeux des joueurs, contrefaisant quelquo langage impropre qu'ilz avoyent oï desditz jeux, ou autre chose mal faite, criant par dérision, que le Sainct-Esprit n'avoit point voulu descendre et autres moqueries. Et le plus souvent les prestres des paroisses pour avoir leur

passe temps d'aller ès dietz jeux, ont délaissé dire vespres, ou les ont dictes tout seuls dès l'heure de midy, heure non accousturaée ; et mesme les chantres et chapelains de la saincte chapelle de ce palais, tant que les dietz jeux ont duré ont dietz vespres les jours do foste à l'heure do midy, et encore les disoyent en poste et à la légère pour aller ès dietz jeux '.

Emellertid bekräftade ej hofvet denna skrifvelse, utan brödraskapet fick obehindradt lof att spela sitt mysterium till ända.

Ar 1543 refs hotel de Flandres 3, och i några år tyckas bröderna hafva varit utan egen boning. Under tiden hade de emellertid inköpt en tomt på hôtel de Bourgognes grund, och 1548 stod der en ny tidsenlig teater färdig, hvars fasad

1 Petit, Mystères I p. 4*23.

1 Redan &r 1539 hade de fått lemna hôpital de la Trinité, hvarest de haft sitt tillhåll i omkring 150 är.smyckades af en fris framställande passionshistorien. Men La Passion de nostre Sauveur skulle aldrig komma att spelas der. .När brödraskapet vid inflyttningen begärde ny stadfästelse på sina privilegier, så beviljades denna endast delvis af parlamentet. Det förbjöds dem för framtiden att spela le mystère de Passion de Nostre Sauveur ne autres mystères sacrez sur peine d'amende arbitraire, leur permettant neantmoinsde pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites.

Om betydelsen af detta förbud har jag ofvan yttrat mig 1. Det betydde icke, att profandramer först nu kommo att spelas på brödernas teater, ty detta hade redan långt förut egt rum. Men nu tvingades de att kasta hela sin religiösa repertoir och uteslutande fylla spellistan med profandramer. Det var således en högst betydlig inskränkning i deras rättigheter, som genom detta parlamentsbeslut tillfogades dem.

Hafva de nu också äfven hållit detta förbud? Hafva religiösa mysterier efter 1548 aldrig spelats på deras teater? Alla författare äro ense om, att i det stora hela den religiösa repertoiren från och med 1548 för alltid är försvunnen från hôtel de Bourgognes scen, men en och annan framkastar dock en antydan om, att religiösa mysterier der blifvit uppförda, om ock tillfälligtvis och förstulet. Så gör Sainte Beuve a, och efter honom många, men den ende, som anför allvarliga skäl för sin åsigt,är RigaP.

På grund af en skildring i Remonstrances très humbles au Roy de France et de Pologne, anser han nemligen, att man 1588 på hôtel de Bourgogne uppfört religiösa mysterier. Stäljet lyder som följer:

1 Se ofvan, p. 65.

1 Sainte Beuve, Tableau de la poésie franç. au XVI:e siède. Paris. Charpentier s. a. p. '214.

* Rigai, Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris de 1548 à 1635. Paris 1887, p. 20. Jmfr Alexandre Hardy, p. 90.Il y a un autre grand mal, qui se commet et tolère en votre bonne ville do Paris, aux jours de dimanches et do fêtes; ce sont les jeux et spectacles publics qui se font losdits jours de fêtes et dimanches, tant par des étrangers Italiens que par des Français, et par dessus tous, ceux qui se font en une cloaque et maison de Satan, nommée l'Hôtel de Bourgogne, par ceux qui abusivement so disent les confrères do la Passion de J.-C . .. Sur l'echafaud l'on y dresse des autels chargés de croix et ornaments ecclésiastiques, l'on y représente des prêtres revêtus de surplis, même aux farces impudiques pour faire mariages de risées. L'on y lit le texte de l'Evangile en chant ecclésiastique, pour (par occasions) y rencontrer un mot à plaisir qui sert au jeu. Et au surplus, il n'y a farce qui ne soit orde. sale et vilaine, au scandale de la jeunesse qui y assiste, laquelle avale à long trait ce venin et ce poison qui so couve en sa poitrine, et en peu de temps op re les effets que chacun sait et voit trop fréquemment.

Par ce moyen Dieu est grandement offensé, tant on ladite transgression des fêtes que par les susdits blasphèmes, jeux et impudicités qui s'y commettent. D'avantage Dieu y est courroucé en l'abus et profanation des choses saintes dont ils se servent, et le public intéressé par la déhanche et jeux des artisans. Joint que telle impiété est entretenue des deniers d'une confrérie, qui devraient être employés à la nourriture des pauvres, principalement en ces temps esquels il fait si cher vivre, et esquels plusieurs meurent de faim.

Or, Sire, toute cette ordure est maintenue par vous: car vous leur avez donné vos lettres de permission pour continuer cet abus commencé devant votre règne; vous avez mandé à, votre Cour de Parlament et Prévôt de Paris de les faire jouir de contenu en vos lettres, ce qu’ils ont très bien exécuté, ayant maintenu un tel abus contre Dieu et la défense des pasteurs ecclésiastiques, et nonobstant la clamexir universelle de tous les ^prédicateurs de Paris, lesquels continuent encore journellement à s’en plaindre, mais en vain, n’ayant pu pour tout obtenir sinon une défense de jouer durant une année, pour recommencer au bout de l’an plus que devant ’.

För min del kan jag ej finna, att de uttryck som här användas, syfta på religiösa dramer. De tyckas mig endast visa att man i skandalösa farser och möjligen i sermons joyeux drifvit gyckel med predikan och andra kyrkliga ceremonier.

Hans andra skäl förefaller mig ej mera öfvertygande. Han säger nemligen:

Il semble que l’on ait exagéré l’opposition que le Parlament faisait aux mystères sacrés. Il ne s’est prononcé contre eux que à deux repri-

1 Citeradt efter Rigal, Esquisse, p. 20 ff.ses: en 1548 et en 1598, tandis que, dans l’intervalle, quatre rois en a-vaient formellement permis la représentation. Toutes les lettres patentes que reproduit le Recueil des principaux titres '. commencent, en effet, par rappeler que les feus rois ont donné licence aux Confrères ”de faire et jouer quelque mystère que ce soit, de la passion ou résurrection de notre Seigneur ou autre quelconque, tant de Saints que de Saintes, qu’ils voudront élire et mettre sus, toutes et quantes fois qu’il leur plaira”; puis elles ajoutent la formule qui suit, ou une autre absolument équivalente: nous leur avons ”donné et donnons autorité, congé et licence do faire et jouer les mystères dessudits et autres jeux honnêtes et récréatifs”. Telle est exactement la formule de Henri IV en 1597 et, si le Parlament proteste après avoir longuement gardé le silence, n’est-ce pas plutôt au roi qu’aux mystères qu’il déclare ainsi son hostilité1?

Men säkerligen beror det på någon slentrian, att denna allmänna tillåtelse alltjemt införts i patentet. Ty 1596 anhålla de ju uttryckligen i särskild skrifvelse hos Henrik IV att få återupptaga sin forna religiösa repertoir. Om nu den föregående konungen, ja till och med de två föregående konungarne redan beviljat dem detta utan särskild begäran från deras sida, så hade ju hela denna böneskrift varit öfverflödig. Och 1597 veta vi, att parlamentet lika litet som 1548 inregistrerade patentet i den form, som konungen gifvit. det. Ur konungabrefvens ordalydelse kan derför svårligen något stöd hemtas för den åsigten, att brödraskapet efter 1548 uppfört religiösa mysterier.

Således finnes det icke ett enda samtida yttrande, som häntyder på, att man efter 1548 uppfört dramer af religiös karakter i hôtel de Bourgogne.

För framtiden voro de uteslutande hänvisade till profandramat, och derigenom får detta parlamentsbeslut en genomgripande betydelse i det franska dramat. Ty derefter var det profandramat, som representerade medeltidsdramat öf-verhufvud, och de få religiösa dramer, som skrefvos, såväl som den sammansmältning, hvilken egde rum mellan det

’ Recueil des principaux filtres utgafs 1032 af brödraskapet for att styrka dess rättighet till egandet af hôtel de Bourgogne. Det innehåller en mångfald af aktstycken till brödraskapets historia. Jag känner endast skriften genom Rigals citat.

1 Riga], Hardy. p. 95, noten.religiösa mysteriet och tragedien, blef utan någon egentlig ntvecklingshistorisk betydelse. Det var ur profandramats och tragediens beröring med hvarandra, som det nya scendramat framgick.

Yi ega inga källor för att i detalj kunna angifva denna nya reportoirs karakter, men vi kunna dock bilda oss en allmän föreställning om densamma.

Hvad först och främst farsen beträffar, så är ofvan visadt', att den alltid förekommit på brödraskapets reper-toir, och för den tid, som här behandlas, bevisas det af en mångfald af fakta. Vi veta, att det inblandat farser vid sitt uppförande af Actes des Apötres. 1578 spelade Agnan Sarat farser, och 1588 förekommo de äfven, såsom det framgår af den nyss citerade skriften Remonstrances. 1595 spelade Courtins och Poteaus sällskap jeux et farces,

och i början af följande sekel excellerade Valleran Lecomtes trupp i denna genre. Farsen har således hela århundradet igenom spelats på hotel de Bourgognes scen.

Att moraliteter der uppförts, kan ej heller vara tvifvel underkastadt, eftersom det just var, för att sådana skulle kunna spelas på deras teater, som de afslutat öfverens-kommelse med La Basoche. På Mardi-grasdagen inbjödos under femtonhundratalet alltid Basochens och Enfans sans soucis stordignitärer för att der åskåda en sottie, och väl då troligen äfven en moralitet och fars, då ju dessa tre arter alltid förekommo tillsammans. Eljest finnes intet specielt nämdt om uppförandet af moraliteter, så vida man ej ville tolka uttrycket Histoires i här nedan citerade parlamentsbeslut af 1577 såsom syftande på en viss art af moraliteter. Denna tydning är emellertid tvifvelaktig, ty termen användes äfven om historiska dramer (t. ex. Histoire de Troye la grant).

1 P. 65.Flera fakta tyda på, att historiska dramer utgjort ©n af de väsentligaste beståndsdelarne i brödraskapets reper-toir. Ur dess egna handlingar känna vi titeln på ett dylikt stycke, Huon de Bordeaux, en dramatisering af en gammal Chanson de geste. Då nemligen bröderna år 1577 med stor kostnad uppsatt detta, ville Parlamentet af en eller annan anledning förbjuda dess uppförande, men brödraskapet klagade och anförde som skäl de dryga utgifter, hvilka det fått vidkännas för styckets uppsättande, och parlamentet gaf det rätt. Detta drama var säkerligen ett af brödernas glansstycken, om man får döma efter den möda och kostnad, som de nedlagt på dess iscensättande *.

Ett parlamentsutslag af år 1577 har ett uttryck, som likaledes visar, att i allmänhet historiska dramer der uppförts. Det heter nemligen: leur auroit été permis exhiber au peuple certains Jeux anciens, Romans et Histoires a.

Omkring 1578 har man spelat någon framställning af Trojanska kriget, möjligen Jacques Milets Troye la grant oförändradt eller bearbetadt, och likaledes ett eller flere dramer, hvilka hemtat ämne ur Amadis-romanerna, hvilka ju vid denna tid voro högt på modet. Detta framgår af följande verser om Agnan Sarat, den förste verklige skådespelare, som uppträdde på hôtel de Bourgognes scen:

Combien de fois ta belle soie A revêtu le roi de Troie Et les chevaliers d’Amadis,

Quant Agnan à la laide trogne Jouait à l'hôtel de Bourgogne Quelque histoire du temps jadis3.

På dramer af denna karakter häntyder äfven ett yttrande i Satyre Ménippée, hvilket visar, att man ofta fägnat

1 Revue rétrospective t. I, p. 346.

* Parfait, t. III. p. 234, noten.

* Les muses Gaillardes recueillies des plus beaux esprits de ce temps, par A. D. B. Parisien. Seconde édition. MDCIX. Återomtryckt af Mertens, Bruxelles, 1864, p. 184—185.publiken med blodiga skådespel, således med dylika historiskt romantiska dramer, i hvilka bataljer rikligen förekommit: On deffendit aussi les jeux de Bourgongne et les quilles de maistre Jean Rozeau ... Aussi fut advisé de con-rertir Vhostel de Bourgongne en ung college de jesuites, qui avoient besoing de recreation, pour la grande quantité de sang dont ils estoient boursouflez, et leur falloit ung chirurgien pour les phlebotomizer 1.

Dessa äro de olika arter af dramer, som vi faktiskt veta hafva blifvit spelade på hotel de Bourgognes scen under senare hälften af femtonhundratalet. Om man icke allt för snäft fattar begreppet moralitet — och som bekant var det synnerligen tänjbart — så är i denna uppräkning inbegripet så godt som alla arter af dramer, hvilka på denna tid förekomma, med undantag af tragedien. Hvad denna angår, är redan visadt, att den ej der spelades, och det torde äfven hafva framgått af denna redogörelse för brödraskapets spellista, att den ej der var på sin plats. Hvad pastoralen angår, uppträdde den först talrikare mot århundradets slut, och det torde ej vara omöjligt, att den strax blifvit uppförd i hotel de Bourgogne; i hvarje fall finnes den på repertoiren redan under det följande seklets första år.

Det förefaller också rätt naturligt, att alla dramer, som ännu följde den medeltida iscensättningen, uppförts der. Hvarje författare, som skref i afsigt att få sitt drama uppfördt, måste haft hotel de Bourgognes scen i tankarne, ty det var ju den enda, som existerade. Der gjorde man ej anspråk på tidens och rummets enhet, utan scenen hade

ännu bevarat sin rent medeltida form. Rundt ikring prosceniet reste sig ännu Les Maisons, föreställande

1 Satyre Menippée de la vertu du Catholicon d'Espagne et de la Tenue des Estais de Paris s. 1. MDXCII, p. 124.de olika lokaliteterna i dramat, och handlingen rörde sig ännu lika ogeneradt som i det gamla dramats glansdagar från Rom till Konstantinopel, eller hvart det nu behagade de äfventyrslystne riddarne att styra kosan.

Denna iscensättning är just karakteristisk för den grupp af dramer, hvilken här nedan skall närmare behandlas. Ehuru vi således faktiskt ej känna, att något af dessa dramer der kommit till uppförande, talar dock sannolikheten för att stycken som Jeans Bretogs L'amour d'un serviteur, Claude Rouillets Philanire, Louis Le Jars Lucelle m. fl. spelats på hôtel de Bourgogne.

y.

Medeltidsdramat hade således ännu en stor fördel framför det nya pseudoklassiska, ty det hade en scen, på hvilket det spelades. Det fans uti detsamma den handling och det lif, som Plejadens drama ännu saknade. Ovil-korligen måste representanterna för den nya riktningen, när den första berusningen var öfver, fråga sig, hvarför de ej helt lyckades tränga igenom. De sköto då skulden på tidernas ogunst, på publikens obildade smak, deremot erkände de aldrig, att det fans något för dem att lära af det gamla nationella dramat.

Medvetet eller omedvetet hafva de dock tagit intryck af detsamma. Man ser det på en hel följd af olika försök, som dock tillsvidare blefvo utan nämnvärdt resultat. Redan Théodore de Bèzes Tragédie française du sacrifice d*Abraham visar en blandning af medeltida och antika drag. Sjelfva ämnet var ej medeltidsscenen främmande \ Abrahams onda tankar äro i detta drama personifierade i Satans gestalt, ett drag som påminner om moraliteten. Detta lilla

1 Ett mysterium med samma ämne spelades 1539 inför konungen

i hötel de Fl andres (således af brödraskapet).konstgrepp gifver emellertid ett lif åt hela detta psykologiska drama, som icke finnes i andra samtida tragedier '.

Ett annat försök i samma rigtning är Loys Desma-zures Tragédies saintes (1556), en trilogi, hvilken omfattar David combattant, David triomphant och David fugitif. Denna serie af tre dramer erinrar om medeltidsdramernas indelning i tre dagar; hvart och ett af dem är indeladt, ej i akter och scener, men i episoder, som åtskiljas af pauser. Dekorationssystemet är äfven medeltidens. En af de största rollerna i stycket är Satans. Författaren älskar att framställa sina hjeltar i rent familjära och skämtsamma situationer. Han visar oss David på fälten, Goliat för de till strid uppstälda filisteerna och Sauls läger, försänkt i mörker. Dylika drag äro tragedien främmande. Till gengäld varar handlingen i hvart och ett af dramerna endast i tolf timmar, och kör förekommer a.

Théodore de Béze och Loys Desmazures hafva således utgått från det religiösa mysteriet, men sökt att på detsamma tillämpa den nya poetikens lagar. Dessa stycken äro således religiösa bianddramer af samma karakter som de nedan skildrade profandramema. Många efterföljare funno de icke på denna väg, utan det är mellan profandramat och antikrigtningen, som den verkliga, fruktbara sammansmältningen eger rum.

I förbigående bör här äfven nämnas Gabriel Bounins besynnerliga tragedi La Soltane 3. Den är skrifven på fjor-tonstafviga verser; afrättningar försiggå inne på scenen, och turkarne svärja vid Mahomet, Jupiter, Toutan och Soudan, ett drag, som erinrar om liknande scener i medeltidsdramerna. Stycket är emellertid så tarfligt, att det väl knappast någonsin öfvat något allvarligt inflytande.

1 Faguet, Tragédie p. 93 ff.

1 Faguet, Tragédie p. 104 ff.

* Parfait, t. III, p. 325.Intressantare är det då att iakttaga, huru den andra generationens tragöder tagit inflytande af medeltidsdramat, huru de bemödat sig att göra handlingen rikare, utvecklingen fylligare. Man ser det kanske ingenstädes tydligare än i Robert Garniers tragedier, hvilka beteckna höjdpunkten af det klassiska dramats utveckling under femtonhundratalet. Man ser det här måhända tydligast, derför att man spårar det mogna

Öfvervägande och de upprepade försök, som dessa framsteg kostat honom.

Han började att skrifva dramer helt i Plejadens maner, d. v. s. med Seneca som förebild. Af denna art äro Porcie (1568), Hippolyte (1578), Gornélie (1574). I Marc Antoine (1578), i La Troade (1579) och Antigone (1580) har han der-emot ändrat manér. Han ville nu åstadkomma en fylligare handling i sina tragedier och sökte uppnå detta genom att sammanväfva flera fabler, genom att kasta flere handlingar vid sidan om hvarandra. Denna parallela sammanställning af två eller flere handlingar var just en af de mest karakteristiska egenskaperna i medeltidsdramat, men också absolut oförenlig med den klassiska tragediens enhetliga byggnad. Det är intressant att se försöket gjordt hos klassi-sismens representant, Garnier, men det utföll ej lyckligt. Hans drama miste på detta sätt sin enhet och förlorade sin hållning.

Likväl var det under dessa experiment, som han lärde sig att skrifva ett verkligt scendugligt drama. Några år senare författade han nemligen Bradamante (1582)l, hvars ämne är modernt och lånadt från Ariosto. Det var ett för sin tid godt skrifvet scendrama, spännande och omvex-lande i sin handling, och det är också det enda af alla Garniers dramer, som någonsin spelats. Men detta drama, det bästa och scendugligaste, som antikriktningen fram-bragte under femtonhundratalet, står också till sin kom-

1 Jmfr Faguet, p. 173 ff,, hvarest man äfven finner analyser af dessa dramer.position medeltidsdramat närmare än något annat af de pseudoklassiska dramerna. Det är liksom öfver hufvud allt, hvad århundradet frambragte af spelbara dramer, en tragikomedi. Och vill man benämna medeltidsdramat med en modern konstterm, så är ju äfven det i tekniskt afseende en tragikomedi. Ty medeltidsdramat behöfde ju ej sluta ♦

olyckligt. Det inblandade nästan alltid komiska scener i den allvarliga handlingen, och om tidens eller rummets enhet hade det ingen aning. Innan man således i Frankrike hade haft vare sig en tragedi eller en komedi, hade man i sjelfva verket haft en mångfald af tragikomedier.

Under renässansen söker man att definiera denna genre, men vanligen fästa sig de olika författarne än vid en, än vid en annan sida af dess väsende.

Utgångspunkten är emeUertid alltid den, att det är ett drama med både tragediens och komediens egenskaper.

Det är ett allvarligtd rama med lyckligt slut. Tonen i det samma är icke en; den är ej endast allvarlig och patetisk, utan den sänker sig äfven till det jemt hvardags-aktiga, och tillåter rent komiska partier. Vidare uppträda oftast i detsamma personer af olika samhällsklasser: af‘tragedien hemtar det furstar och konungar, af komedien det gemena folket. Icke heller håller det på rummets och tidens enhet, utan har vanligtvis ren medeltidsscen.

Emellertid finner man ej alltid dessa egenskaper förenade i en tragikomedi. Dess väsende är just att vara fri och obestämd.

Historiskt skulle man kunna uttrycka tragikomediens karakter under denna tid så, att den är ett drama, hvilket genom beröringen med medeltidsteatern frigjort sig från en eller flera af de lagar, som det nya pseudoklassiska dramat uppstäldt såsom gällande för sig.

Ger man termen denna sväfvande betydelse — och den bör ej preciseras närmare — så äro alla scendugliga dramer under denna tid tragikomedier.I Les Juives återvände Garnier till sitt gamla manér, till tragedien med en handling, men i detta drama ser man klart, huru mycket han vunnit genom sina föregående experiment. Den är långt fylligare i sin handling, långt rikare på nyanser. Det är hans bästa arbete.

VI.

Å andra sidan må man ej föreställa sig, att de me-deltidsdramer, hvilka skrefvos under denna tid, förblifvit opåverkade af antikriktningen. Det är tvärtom alldeles förvånansvärdt, huru tidigt detta inflytande på olika sätt låter spåra sig. Efter Plejadens framträdande kan man strängt taget ej längre tala*om ett rent medeltidsdrama.

Denna påverkan framträder först i rent yttre egendomligheter: medeltidsdramerna söka annoblisera sig genom att taga titeln af tragedier och tragikomedier. För att endast nämna ett par exempel, så kallar sig Jean Bre-togs

L’amour d’un serviteur (1571) tragedi, men är en moralitet. Henry de Barrans L’homme justifié par Foi (1554) är likaledes en moralitet; Les enfants de la Fournaise af Antoine de la Croix (1561) är ett mysterium, men båda föra titeln af tragikomedier. Detsamma är förhållandet med Carême prenant (1595) och Le Desesperé af Claude Bonnet (1595); Le pape malade är också ett rent medel-tidsstycke, men ståtar med titeln komedi.

Samtidigt härmed börjar man att indela dylika dramer i akter och stundom äfven i scener; oftare är emellertid denna senare indelning ej genomförd: än angifves scen-vexlingen, än uppträda nya personer, eller handlingen flyttar sig till en annan ort, utan att detta är angifvet i texten (så t. ex. i Philanire). En tredje förändring är, att man inlägger körer, dels vid akternas slut, dels stundom inne i sjelfva akten. Och samtidigt härmed visar sig spår af denöfriga antika apparaten: i Philanire berättas hela femte akten af budbäraren. Likaledes är handlingen oftast en, hvilket dock är ett mindre väsentligt drag, enär detta äfven kan vara fallet i rena medeltidsdramer. Lägger man härtill, att texten vimlar af mytologiska allusioner, och att diktionen är smyckad med antika metaforer, frågar man sig kanske, hvad det är, som återstår af det medeltida i dessa dramer.

Bakom all denna främmande grannlåt skymtar man emellertid ännu moralitetens naiva medeltidsansigte. Ämnet är ofta en fait divers, gripen ur tidens hvardagslif i akt och mening att tjena som moraliskt exempel alldeles som i de gamla histoires. Så i Bretogs moralitet och i Philanire. Styckets moral betonas ofta skarpt, och äfven allegoriska personer spela en mer eller mindre framstående roll. De uppträdande personerna tillhöra olika samhällsklasser, ofta de lägre eller medelklassen, hvilket aldrig får vara fallet i en tragedi. Händelsernas olika moment försiggå på scenen inför åskådarnes ögon, äfven blodiga afrättningar och liknande uppträden, som tragedien endast låter en budbärare berätta. Komiska intermezzon aflösa de allvarliga scenerna, och slutligen är iscensättningen ännu den medeltida: skådeplatsen vexlar många gånger under loppet af ett stycke, och personerna tänkas hela tiden på scenen, äfven om scenindelningen är iakttagen, och det således för hvarje gång är angifvet, hvilka personer som för tillfället uppträda talande och i egentlig mening upptaga scenen.

Med andra ord, i det stora och hela representera dessa dramer en fortsättning af de medeltida traditionerna, och de nybildningar, som förekomma i dem, förändra ej i väsentlig mån denna deras karakter. Den senare gruppen af dessa profandramer ansluter sig fullt naturligt till den föregående, och trots vissa skiljaktigheter höra de organiskt tillsamman. Att i detalj påpeka dessa likheter ocholikheter torde efter den analys, hvilken dels redan är gifven af den förra gruppen, dels nedanför kommer att gifvas af den senare, här vara temligen onödigt. En kort öfversigt af dessa samhörande serier af rent medeltida profandraraer och antikpåverkade sådana, torde deremot vara på sin plats, innan vi öfvergå till ett noggrannare betraktande af dessa senare dramer.

Man skulle från de historiska dramerna kunna urskilja såsom en särskild grupp bataljstyckena. De förekomma tidigast såsom mystères mimés. Derefter hafva vi omkring 1450 Siège d’Orléans och Destruction de Troye. Omkring 1578 spelades på hôtel de Bourgogne ett Troja-drama, och det ofvan citerade stället ur Satyre Ménippée tyder på, att dylika dramer ofta der uppförts.

Redan i Miracles de Notre Dame påträffades sådana ansatser till historiska dramer som Clovis, Ostes, Berthe. Senare finnas Vie de saint Louis och L'empereur qui tua son Neveu. Derpå omtalas, att man under senare hälften af femtonhundratalet i hôtel de Bourgogne spelat en Huon de Bordeaux och ett eller flera Amadisdramer. Från samma tid hafva vi kvar Bradamante af Garnier och Jacques du Hamels Acoubar m. fl., hvilka endast äro senare antikpåverkade telningar från samma stam: romantiska dramer med ämnen, hemtade ur riddaredikten, krönikan och äfven-tyrsromanen. Ville man fortsätta efterforskningen, skulle man i Hardys och hans efterföljares repertoir återfinna samma typ af romantiska tragikomedier.

En annan grupp utgör es af de sedeskildrande dra-merna, hvilka ofta hemtat sitt ämne från novellen. Den äldsta bevarade typen är här Griselidis, och väl på grund af sin ålder står det något isoleradt från de öfriga histoires. Men det låter dock, både hvad tekniken och innehållet beträffar, sammanföra sig med dessa. För att nu endast nämna några representanter, så efterföljes det af Une villageoise, Lamour d’un serviteur, Philanire och Lucelle. Heladenna grupp har säkerligen tillhört tidens mest omtyckta form af drama. Det är dess borgerliga skådespel, dess sedekomedi.

Det torde af denna sammanställning af de båda gruppernas dramer (med hvilken man så sammanhålle analyserna här nedan) framgå, att de organiskt ansluta sig till hvarandra.

Yill man gifva de senare antikpåverkade profandramerna ett särskildt namn, tyckes mig det lämpligaste vara Bianddramer, ty man påträffar ju i dem, om ej en sammansmältning, så dock en blandning af de egenskaper, hvilka karakterisera medeltidsdramat och antikdramat.

Faguet har behandlat fyra af dessa dramer, men hans uppfattning af deras ställning i tidens literatur är oriktig, eller åtminstone synnerligen oklar. Han ser på dem från tragediens synpunkt och kallar dem derför Brames irréguliers. Han betraktar dem såsom en ny art af drama, hvilken uppkommit utan all påverkan vare sig från medeltidsdramat eller antikdramat1.

1 Faguet, p. 355: ... Il y a eu au XVI:c siècle quelques essais de drame irrégulier d'un genre nouveau, très intéressants à étudier, parce qu'ils sont le principe de tout un théâtre, qui l'influence espagnole aidant, a pris dans les vingt premières années du XVII:e siècle un développement considérable . . .

P. 366: .. . J'appelle drame irrégulier non pas tant celui qui s'affranchit de quelqu'une des règles que nos théoriciens du XVI:e siècle ont dictées que celui qui, par sa composition générale et par son esprit, se révèle comme étranger ot à la tradition antique et à la tradition du moyen âge. Cette définition négative est encore la plus claire. Si l'on veut quelque indication plus positive, je dirai que ce drame est un genre do composition où l'imagination joue le principal rôle. D'ordinaire tout y est inventé, sujet, intrigue, personnages. Le fond de sa méthode consiste à ne rien demander à l'histoire: par suite, selon la complexion ou la fantaisie de l'auteur, elle penche du côté de l'imagination pure, et devient le roman en dialogue, le drame romanesque; ou ello va puiser son inspiration dans la réalité vulgaire, et se fait d'une anecdote mise sur la scène, et c'est la tragédie bourgeoise. —

Några rader längre ned säger han emellertid:

Les origines du drame irrégulier non religieux étaient des origines nationales. Ce drame vient en droite ligne de la moralité.Såsom här är visadt, är förhållandet just det motsatta, nemligen att de framgått ur en sammansmältning af dessa båda rigtningar. Delvis uppger Faguet sin egen ståndpunkt, då han öfvergår till att analysera de enskilda dramerna, ty han anför i en sammanhängande serie Une villageoise, L'amour d'un serviteur och Philanire.

Faguet framkastar äfven i förbigående den åsigten, att dessa dramer såväl som deras efterföljare under början af sextonhundratalet skulle hafva uppkommit genom inflytande från det spanska dramat. Det är en hypotes, som går tillbaka till Ebert 1 men den håller ej streck vid närmare betraktande. Hvad först och främst formen i dessa dramer angår, så är det alldeles onödigt att söka till utländska förebilder för att förklara densamma, då den helt naturligt går tillbaka till landets eget folkliga drama. Hade man gått i lära hos spanjorerna, borde man väl äfven skrifvit dramer i tre akter, hvilket ju var det kompo-sitionssätt, som oftast användes af dessa. Men dylika dramer påträffas alls icke i Frankrike.

Hela detta mycket omtalade spanska inflytande inskränker sig i denna tids dramatik till, att man i ett par fall lånat ämnen från spanska författare, som funnos öf-versatta på franska. , Så stammar det eller de Amadisdra-mer, som 1578 uppfördes på hôtel de Bourgogne, från Ama-disromanerna, hvilka mellan åren 1540 och 15602 flera gånger öfversattes på franska.

Äfven Hardy har en och annan gång hemtat sina ämnen från spanska författare i fransk öfversättning. Så i La force du sang, La belle Egyptienne och Cornélie. Men dessa lån äro utan all betydelse för den dramatiska formen *.

1 Ebert, p. 184.

1 Lan son, E., Revue d'histoire littéraire de la France 3me année p. 52 och p. 63.

* Rigal, Hardy, p. 234.I någon annan form kan man ej tala om inflytande från den spanska literaturen under

femtonhundratalet. Först i början af Ludvig XIII:s regering blef bekantskapen med det spanska språket allmännare i Frankrike, och. något märkbarare literärt inflytande gör sig ei gällande förrän omkring 1625-1630.

Under slutet af femtonhundratalet rådde deremot en liflig politisk förbindelse mellan Spanien och Frankrike. Och troligen är det detta sakförhållande, som förledt de nämnda författar ne att äfven antaga en literär förbindelse mellan de båda länderna vid denna tid.

vn.

Efter dessa inledande anmärkningar redogöres här nedan för de enskilda dramerna under senare hälften af femtonhundratalet. Liksom profandramerna under medeltiden låta de lämpligast indela sig i historiska dramer och dramer afsedeskildrande karakter. Dertill kommer ännu

en tredje grupp, de politiska hvilka här

först behandlas.

I. Politiska tendensdramer.

Moraliteten såväl som sottien och farsen hade ofta fått tjena politiska syften. Man erinre sig endast Le jeu du prince des sots et mère sotte, kanske den berömdaste trilogien af hela arten, som Gringore 1512 uppförde i Hallarne 1. Petit de Julleville har i sitt arbete La comédie et les mœurs en France au moyen âge egnat ett särskildt kapitel (chapitre IY) åt dylika politiska medeltidsdramer,

1 Se ofvan p. 111.hvarför det torde vara onödigt att här närmare ingå på detta ämne

Icke minst blomstrade denna genre under femtonhundratalets kyrkliga strider. Katoliker såväl som protestanter sökte på detta populära sätt att försvara eller förlöjliga hvarandras åsigter. Snart nog kommo äfven dessa dramer att röna inflytande från antikriktningen, och så uppstod en ny mellanart mellan moralitet och tragedi. Af någon vidare utvecklingshistorisk betydelse äro dessa dramer icke, ty i och med de vilda religionskrigens slut upphörde genren af sig sjelf att existera. Det är således den mest efemära och den minst intressanta arten af bland-dramer, och jag skall ej heller länge uppehålla mig vid densamma.

Chantelouves drama, La tragédie de fm Gaspard de Coligny *, är till formen en tragedi i den vanliga stilen under denna tid, med långa monologer, körer, himmelska sändebud, kort sagdt hela den klassiska apparaten, men försöket att under form af en klassisk tragedi gifva en politisk pamplett är kanske ej fullt så klassiskt, utan går tillbaka till moraliteten. Det är också endast från denna ♦

synpunkt, som det här förtjenar att som hastigast skärskådas.

Chantelouves drama är, hvad vi i våra dagar skulle kalla ett tendensdrama, och dess syfte är att fritaga Karl IX för Bartolomeinattens mord och fasor. Den ädle ami-

1 Se dessutom Petit, Répertoire passim, sarskildt under N:o 7, 18, 23, 24, 35, 42, 54, 59, 60, 201, 205.

1 La Tragédie de feu Gaspard de Coligny, jadis Amiral de France, contenant ce qui advint à Paris le 24 Août 1572, avec le nom des* personnages, par P. François de Chantelouve, Gentil-homme Bourdclois et chevalier de l'ordre de Sainct-Jean de Hierusalem. 1575. Bibl. nat. Y. réserve 5576 A.

Se La Croix du Main, cit. uppl. I p. 212. Du Yerdier, cit. uppl. I p. 644. La Vallière, I p# 206. Beauchamps I p. 451. Fa-guet, p. 310, Darmsteter, Le seizième siècle en France. 5 éd. Paris 1893, p. 165.ralen är här framstäld i den svartaste dager, såsom en broder af satan, hvilken lömskt konspirerar mot den milde och fördragsamme konungens lif, så att denne ej har något annat att göra än att låta döda hela hugenottföljet. Utan allt konstnärligt värde, ger detta drama dock en lef-vande föreställning om det bittra hat, som på denna tid glödde hos de olika partierna. Hans verser drypa af den svartaste galla.

Dramat är indeladt i akter, men ej i scener. Det är amiralen, som börjar. Han är i högsta raseri, ty alla hans onda planer hafva misslyckats, han har ej förmått att utrota de påfviskes lära; också är hans tal fullt af hädelser och

utfall:

Un enfant ait bridé mon effroyable audace . ..

O, Satan, o, Calvin ouvre moi les enfers . . .

Il n’y a nul Dieu gui ait puissance adonqnes

Car en mon cueur meschant de Diou je no creus onques . . .

C’est nous qui pouvons tout, o mes seigneurs les diables.

Vous avez, vous avez des forces admirables Et non pas ce grand Dieu qui fait peur aux enfans Et aux femmes qui sont toutes courbées d’ans ..,

Toute religion désormais je renonce;

Voire je quitterais celle que Beze annonce:

S’il ne falloit masquer d’ombre de pitié Ce que j’ai entreprins contre la Royauté Et d’autant que je sais mauvaise l’entreprinso Laquelle se monstrant blanchie par dehors,

Bien que noire en dedans: trompe les plus accorts,

Si bien que requestant qu’en libre conscience On nous laisse prescher paisiblement en France,

Je demande a par moi de renverser la Foi Du Pape et de Calvin et fuyant toute loy Qui vueille retenir ma main sous son Empire Moi seul exempt de loy, estre Roy desire . . .

Je fain d’estre bien fort chrestien reformé Pour mieux surprendre ainsi nostre Roy desarmé.

Ainsi ypochrisant je suis traistre à toute heure .. .

Som man ser, är det just icke något flatterande porträtt, som Coligny gör af sig sjelf. Hans vän Mongomery (Montgommery), som derefter uppträder, är naturligtvis ejvackrare. Han vill använda all sin makt för att ruinera Frankrike och störta konungen.

Amiralen berömmer honom derför, att han dödat Henrik1, och prisar honom för det kraftiga motstånd, han gjort mot de påflige.

Akten afslutas med en körsång eller snarare med en monolog af Peuple français, således en allegorisk personlighet i moralitetens stil. Det uttrycker sin af sky för amiralen och sin varma tillgifvenhet för konungen.

Andra akten inledes af konungen. Han klagar öfver partisplittringen i landet och önskar sig tillbaka till sina förfäders dagar:

Lors que tous noz sujets vivans soudz mesme loy Servoient fidolement mesme Dieu, mesme Roy.

Non qu’ à vostre repos je porte quelque Envie,

Mais ma douleur qui suit ma miserable vie,

Me fait desirer voir en France tel repos,

Ou que souz le cereueil bien tost aillent mes os.

Och om amiralen och hugenotterna yttrar han:

O, Amiral felon, o toi troupe mutine,

Plust à Dieu puissiez vous lire dans ma poitrine.

Au lieu de cruauté et de juste rigeur,

Vous ne trouveriez rien que clemence et douceur ...

Han rådgör derefter med Le Conseil — återigen en allegorisk personlighet — om han bör sluta fred eller fortsätta

kriget med hugenotterna. Le Conseil råder honom till det förra.

Denna förlikning ger naturligen hugenotterna tillfälle att inleda nya stämplingar J. Nu sedan vi åter äro i nåd vid hofvet, säga de båda hugenotterna Briquemont och Cavagne, böra vi fullfölja våra uppsåt mot konungen —

1 Som bekant var det Montgommery, som i den stora tomeringen 26 Juli 1559 råkade nedstöta konung Henrik II.

* Tidens enhet är ej iakttagen i denna tragedi; l&nga tidrymder ligga ofta mellan två scener, som här mellan konungens samtal med Conseil och hugenotternas uppträdande.men försigtigt. Vi måste rådgöra med amiralen, som är slugare än vi.

Akten afslutas åter af en kör: Le peuple, som helsar freden välkommen.

Tredje akten. Hittills hafva katoliker ock hugenotter varit ensamma om sina trätor, men nu ingripa äfven Olympens gudar:

Jupiter har från sin himmelska boning följt amiralens nedriga anslag mot konungen. Han sänder sin budbärare Mercurius ned till jorden, »till ett slott, som ej ligger långt ifrån Seinens strand, hvarest konungen och hans kloka moder bo, hvilka bevara den rätta tron. (Jupiter talande om katolicismen som den rätta tron!) När du ser amiralen utgå från detta slott, så låt en soldat afskjuta en pil mot honom; din arm skall styra hans vapen, så att han såras, men jag vill ej, att han skall dö. När konungen får veta, att amiralen är sårad, kommer han att söka efter upphofsmannen för att straffa honom, men han finner honom ej.»

Det är Mercurius, som för oss berättar detta, och han har redan uträttat allt efter befallning. Han stiger åter upp mot himmelen, lemnande amiralen, »som vältrar sig i sitt usla blod och förbannar den allsmäktige guden.»

Det är onödigt att betona, huru barock den idé är, hvil-ken Chantelouve här utfört, att vältra skulden för mordförsöket på Coligny Öfver på den gamle Jupiter. Man frågar sig ovilkorligen, hvad meningen är med denna tragedi. Hittills har man trott, att författaren icke hade någon annan allvarlig afsigt än att efter alla konstens regler nedsvärta Coligny. Nu märker man, att han äfven lägger sig vinn om att skrifva en regelrätt tragedi. Ty säkerligen har han plötsligt erinrat sig, att i hvarje något så när honett tragedi bör äfven en Deus ex machina uppträda, och hvar placera gudarnes ingripande, om ej just här, där ingen gerningsman stod att upptäcka? Mongomery ser emellertid mera prosaiskt på händelsen och beskyller konungen för mordförsöket. Le peuple, hvilket åter af slutar akten med en körsång, vet ej, hvad det skall tro om saken.

I fjerde akten inblandas äfven de döda i handlingen. Det är den från Seneca traditionela skuggan, som gör sitt inträde: D’Andelot, amiralens broder, en af tidens ädlaste ka-rakterer, stiger upp från helvetet och styrker Coligny i hans förrädiska planer. Coligny lofvar honom att döda konungen.

I femte akten samtalar konungen med le Conseil; han klagar öfver, att man beskyller honom för attentatet mot amiralen, och frågar, hvad han bör företaga sig mot de konspirerande hugenotterna. En spion berättar nemligen, att de hafva för afsigt att döda honom redan nästa morgon. Le Conseil råder honom att låta förgöra dem alla; konungen går in derpå — och Bartolomeinattens blodbad är beslutadt.

Sådan är åtminstone Chantelouves förklaring af denna händelse. Man frågar sig ovilkorligen efter slutad genomläsning, om denna pamflett eller denna värdelösa tragedi, huru man nu vill kalla den, kunnat öfvertyga någon, att händelserna utvecklat sig på det sätt, som författaren här framstält dem. Denna skrift vädjar endast till den mest förblindade partiyra, och den är lika enfaldig som stillös.

Med verklig glädje har säkerligen det hugenottha-tande Sorbonne satt sitt imprimatur under denna skrift: Nos subsignati doctores facultatis Parisiensis certificamus hane legisse tragediam et nihil indignum invenisse quomi-nus in lucem emittatur, testibus nostris signis hic affixis, anno domino 1574 die vero mensis Octobris 23. Sic sig-natum de Piro. — F. David Berot \

En annan händelse, som mycket upprörde sinnena under denna ' tid, nemligen de båda Guisernas mord vid

1 Chantelouve har skrifvit en annan tragedi, Pharaon. "C’est lo comble du grotesque” säger Faguet (p.

310).ständerförsamlingen i Blois 1588, gaf anledning till ett liknande drama: La Guisiade '. Också det är en partiskrift, skrifven från ligans ståndpunkt, men dock ej så hätsk i tonen som Chantelouves drama.

Författaren till detta drama, Pierre Mathieu, var född 1563 och tjenstgjorde efter slutade studier först som Principal i Collège de Verceil i Piémont och blef derefter advokat i Lyon. Han var först en ifrig anhängare af ligan (såsom också framgår af föreliggande tragedi), men slöt sig derefter till Henrik IV, som visade godhet mot honom och gjorde honom till Conseiller du Roy och Historiographe de France. I denna senare egenskap beledsagade han ännu Ludvig XIII på hans fälttåg för att exaktare kunna beskrifva de händelser, som härunder timade. Vid belägringen af Montauban angreps han af fältsjukan och dog i Toulouse den 12 Oktober 1621.

I sin ungdom skref han flere tragedier, hvilka dock alla äro tarfliga. Hans stil är svulstig, och han gifver för mycket efter för sin lust att moralisera. Ingen af dem gjorde en sådan lycka som La Guisiade, hvilken på ett år (1589) upplefde tre upplagor. Denna framgång berodde emellertid mera derpå, att den händelse, som deri behandlas, tilldragit sig året förut och ännu lifligt sysselsatte sinnena, än på arbetets egna förtjenster 2.

Att här närmare redogöra för detta drama torde ej vara nödigt, då det i det stora och hela är af samma art som det närmast föregående. En synnerligen god analys af

1 Troisième edition de la Guisiade, Tragédie nouvelle en laquelle, au vrai et sans passion, est représenté le massacre du duc de Guise, revue, augmentée et dédiée au très-Catholique et généreux Prince Charles de Lorraine, protecteur et Lieutenant-Général de la couronne, pour le Roi très chrétien Charles X, par la grâce de Dieu Roi de France, par Pierre Matthieu, Docteur ès droits et Avocat à Lyon. Lyon, Jacques Roussin, 1589, in 8:o.

1 För hans biografi se l'abbé Goujet, Bibliothèque françoise XII p. 280 och Mémoires de Niceron XXVI samt Du Verdier, cit. uppl.

III p. 295.detsamma finnes dessutom i La Vallières Bibliothèque du théâtre françois. Faguet anser det bättre än Mathieus öfriga tragedier (hvilket dock ej vill säga mycket) och citerar ett par verser ur detsamma 1. Dramat är indeladt i akter och scener, kör förekommer, och det enda, som egentligen påminner om dess förhållande till medeltidsdramat, är tre allegoriska personligheter: Le Clergé, La Noblesse och Le Peuple a.

Några år senare (1592) behandlade Simon Béliard samma ämne som Pierre Mathieu i en tragedi och en pastoral 3. Att döma efter den analys, som finnes hos La Vallière, tyckas dessa dramer hafva varit mera elegiska än polemiska till sin ton. Tragedien är dålig, men pastoralen berömmes »såsom en lycklig imitation af Yergilii ekloger. Den är synnerligen väl skrifven för att vara från denna tid och mycket intressant genom sitt ämne och det sätt, hvarpå det är dialogiseradt.»

1 p. 311.

1 De flesta författare, som egnat någon uppmärksamhet ät Pierre

Mathieu, omnämna icke hans Guisiade. Parfait behandlar den icke, naturligen derför, att han ej anser, att den blifvit uppförd. Utförligast är notisen hos La Vallière, hvilken äfven redogör för två af de tre upplagor (nemligen den första och tredje), som den upplefde samma år (af dessa har jag endast sett den tredje). Den andra upplagan utkom säkerligen i Paris; ty det är troligen denna som Beauchamps citerar (I p. 485) under titeln : La double tragédie du duc et du cardinal de Guise, jouée à Blois les 23 & 24 décembre 1588 in 4:o 1589. Paris. Mig veterligen finnes denna andra upplaga eljest icke nämnd i liter atur en.

* Le Guysien, ou Perfidie tyrannique commise par Henry de

Valois, ès personnes des Illustrissimes, Révérendissimes & très généreux Princes Loys de Lorraine, Cardinal & Archevêque de Rheims & Henry de Lorraine, Duc de Guise, Grand-Maître de France, en cinq actes, en vers, avec des chœurs, sans distinction de scenes, dédié à très-vertueux

& honorable homme Nicolas de Hault, Président des Trésoriers & Maire de la ville do Troyes. Troyes, Jean

Moreau, 1592 in 8;o.

Chariot, Eglogue Pastorelle à onze personnages, sur les miserea de la France, & sur la très heureuse & miraculeuse délivrance de très magnanime & très-illustre Prince Mgr le Duc de Guise. Troyes, Jean Moreau, 1592, in 8:0. Ce dernier ouvrage a été imprimé a la suite du précédent. Se La Vallière I p. 287. Jag har förgäfves sökt efter dessa båda dramer i Paris.En tragedi af samma art som de föregående tyckes äfven Louis Légers tragédie de Chilperic, roi de France, second du nom \ hafva varit. Beauchamps, den ende, som omtalar detta drama, anför den under året 1590, men utan att angifva dess fullständiga titel. Stor fråga kan vara, om den någonsin blifvit tryckt. Uppförd blef den i hvarje fall aldrig, såsom framgår af ett utdrag ur parlamentsprotokollen för 1594, hvilket citeras af Beauchamps. Det är af följande innehåll:

Ce jour sur ce qui a été rapporté à la cour, que par la ville a été mis des affiches pour être demain au collège des Carpettes joué une tragédie et une commédie intitulée, la tragédie de Chilperic roi de France, second du nom. Le principal du collège mandé, qui a amené Louis Leger, l'un des premiers regenà du collège, lequel a présenté à la cour le cahier de ladite tragédie en vieux françois; lecture faite du prologue d'icelle, et sur ce oui ledit Leger en être l'auteur: oui aussi le procureur general en ses conclusions: La Cour ordonne que ledit Leger sera présentement mené et conduit à la conciergerie du palais, pour être oui et interrogé sur le contenu audit cahier, répondre à telles conclusions que ledit procureur general du roi pourra prendre, eh être contre lui procédé ainsi que de raison; a fait et fait inhibitions et defenses au principal du collège de faire jouer ce qui a été affiché par la ville; et outre ordonne que le present arrest sera signifié au recteur de l'Université, etc.

Detta drama var säkerligen en satir mot Karl X, den gamle kardinalen, hvilken liksom den garnie frankerkonungen dragits från sina andliga sysselsättningar för att regera och visade sig lika oduglig som denne.

Detta är det sista drama af denna art, som vi känna. Med Henrik IY:s uppstigande på tronen var det slut med de långa religionskrigen, och en lugnare stämning fick makt med sinnena. Och dermed utdog också åtminstone denna form af politiska pamfletter.

II. Historiska dramer.

Trenne dramer hörande till denna grupp äro ofvan omnämnda såsom spelade i hôtel de Bourgogne. De äro

1 Beauchamps, p. 490. Darmesteter, p. 166.alla förlorade, och utom de tarfliga notiser, som redan äro meddelade, känna vi intet om dem. Redan af sjelfva namnen torde man dock kunna bilda sig en allmän föreställning om dem. Huon de Bordeaux gick naturligen direkt eller indirekt tillbaka till riddaredikten med samma namn, en af de intressantaste och på omvexlande äfventyr mest rika af de senare chansons de geste. Dramat om Troja var ganska säkert en sammandragning af Milets Destruc-tion de Troie, särskildt apterad för brödraskapets teater. Och det eller de Amadisdramer, som spelades omkring 1578 voro hemtade ur Amadis-romanerna, hvilka mellan åren 1540—1560 flere gånger öfversattes till franska. Dessa dramers största lockelse har legat i de vexlande och märkvärdiga äfventyr, hvilka de förde fram för åskådarnes ögon.

Säkerligen afveko dessa dramer föga från sina medeltida föregångare. Huon de Bordeaux var ju indelad i sju journées. Det lilla, vi känna om Agnan Sarat, ger också vid handen, att han uteslutande spelade i medeltidsdramer.

Medan sålunda af de till denna grupp hörande dramerna de förlorade säkerligen varit de mest medeltidsar-tade, hafva deremot de bevarade tagit så starkt intryck af * antikriktningen, att man knappast längre igenkänner deras slägtskap med de motsvarande medeltidsdramerna. De stå också i sjelfva verket sextonhundratalets nesque närmare än medeltidsdramerna. Ett eller annat drag förråder dock alltid deras härstamning.

I Maj månad 1580 väntade man till helsobrunnen Plombiéres konung Henrik III och hans drottning. Jesuiterpatern Fronton du Duc, en lärd man af stort teologiskt vetande och mycket hemma äfven i den antika literaturen, sammanskref då en tragedi om Jungfrun af Orleans, hvil-ken skulle uppföras, då konungaparet passerade Pont-å-Mousson. Emellertid utbröt pesten i flere trakter af Lot-ringen, och af det kungliga besöket blef intet. I ställetuppfördes stycket den 7 September samma år inför prin-sarne af huset Lotringen och flere andra

höga personer. Stycket behagade så storhertig Karl, att han öfverlemnade till författaren, qui lui parut couvert d’une robe qui repre-sentoit la pauvreté évangélique, 100 écus d’or, somme pour lors très considérable, för att han skulle köpa sig en ny drägt. Och han befalde, att en liknande summa hvarje år skulle öfverlemnas till sällskapet, som derför skulle kläda tre jesuiterfäder.

Detta drama 1 gör ej ett fullt så gynsamt intryck på en modern läsare. Det är visserligen skrifvet på synnerligen välklingande vers, men det är föga dramatiskt. Man talar för mycket och handlar för litet. Dramat är afdeladt i fem akter, af hvilka hvar och en afslutas med en chœur des enfans et filles de France. Det hör emellertid till denna grupp, ty scenen vexlar på rent medeltida sätt, såsom det framgår redan af de första scenerna. Dramat börjar nemligen med en monolog af Louis de Bourbon, hvarefter handlingen förlägges till en annan ort, der jungfrun uppträder och i en monolog öfverväger, om hon bör följa sin ingif-velse att ikläda sig karlkläder och begifva sig till Charles VH för att befria honom från engelsmännens förtryck.

Liksom Siège d’Orléans har äfven detta drama tillkommit i patriotiskt, ja till och med lokalpatriotiskt syfte, såsom framgår af Vavant-jeu:

Messieurs, c’est à l’honneur du Pays de Lorraine,

Au fruict de la jeunesse, affin qu’elle s’aprenne Aux artz et aux vertus, que ce peuple joyeux Est venu pour ouyr, non des comiques jeux,

Mais, plustost, en poulsant une voix plus hardie,

L’on prétend vous monstrer en une tragédie,

1 L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy, aultremcnt d'Orleans. Nouvellement départie par Actes et représentée par Personnages. A Nancy, Par la vefue Jean Janson pour son filz Imprimeur de son Altesse, 1581. — Parfait, III p. 444. La Vallière, I p. 286 (ger den bästa analysen). — Le mistere du siège d’Orleans, publié par F. Guessard & E. de Certain, p. 785.Un spectacle pins grave, affin que gravement L’esprit se norrissant, se forme sagement.

Or on n’a point choisy ung argument estrange,

Sachant que cil est fol, lequel ayant sa grange Plaine de grains cueilliz, emprunte à son voisin,

Laissant pourrir chez soy son propre magasin.

On a trouvé chez nous suffisante matière Pour d’un poëme tel fournir la charge entiere:

Prenant de ce pais ceux les gestes desquels Sont dignes d’esgaler aux los des immortelz.

On a donques choisy les faicts d’une Pucelle Qu’en France plus souvent d’Orleans on apelle:

De Dom-Remy plustost nous la dirons icy:

(Aux terres de Lorraine elle nasquist aussy) . . .

Affin qu’on n’oye ceux qui ont osé escrire,

Dentelant son honneur, et d’icelle mesdire Contre la vérité: non ce n’est de ce temps Que l’estat des François, Lorraine, tu deffendz.

Fronton du Ducs drama står icke i något slags förhållande till det gamla mysteriet om Orleans belägring. Hvarifrån han hemtat material till sitt drama, är mig emellertid obekant.

Hit hör äfven Gamiers Bradamante (1582), den mest vällyckade tragikomedien under detta århundrade och den literära förebilden för många följande. Ämnet är här taget från en modern författare, Ariosto, och allvarliga och komiska situationer omvexla. Hvad rummet angår, så är det deremot abstrakt, ett neutralt ställe, der alla personerna sammanträffa. Att närmare ingå på detta drama torde ej vara nödigt, då Faguet utförligt och mästerligt behandlat detsamma 1.

Det mest romantiska af alla dessa dramer är Jacques du Hamels Acoubar2, hvilken ståtar med titeln tragedi,

1 Faguet, p. 212 ff.

1 Acoubar ou la Loyauté trahie. Tragédie, tiree des Amours de Pistion et de Fortunie en leur voyage de Canada, avec des chœurs, par Maistre Jacques du Hamel. Avocat en la cour de Parlament. A Monsieur de Thiron. A Rouen. De l'imprimerie De Raphaël du Petit Val. Libraire et imprimeur du Roy devant la grande porte du Palais, & l'Ange Raphaël, 1611. (Med dedikation till Messire Philippes Des Portes, con-men såsom alla dessa dramer är en tragikomedi. Ämnet är hemtadt ur en af samtidens äfventyrsromaner: Du Péri-ers Les Amours de Pistion et de Fortunie en leur voyage au Canada. Det är ett drama, som ej är obehagligt att läsa, visserligen illa komponeradt, men dock med en liffull handling och skrifvet i en stil, som ej saknar förtjenster. Det är redan sextonhundratalets preciösa stil, hvilken här framträder. Och denna stil är ej utan behag, ofta pittoresk i sina uttryck, smäktande i sin ömhet och af en viss darrande kraft i de stolta replikerna. Men den är också ej så litet dunkel: der röres upp ett sådant moln af metaforer och omskrifningar, att man ofta har svårt att deri-genom skönja riddareskarans blanka hjelmar och frustande hästar.

Det är också icke utan en viss svårighet, som man följer intrigen, icke derför, att den är synnerligen invecklad, men emedan författaren nästan tyckes hafva förutsatt, att åskådarne redan läst romanen. I hvarje fall gör man klokt i att taga kännedom om argumentet, innan man öf-vergår till det egentliga dramat:

Redan i två långa år har Acoubar, konungen af Guy-lan, suckat och längtat efter den brud, han utsett åt sig, Fortunie, konungens af Astrakan dotter, hvilken han sändt en af sina riddare att begära och hemföra åt sig. Ängslig och villrådig spörjer han slutligen sina trollkarlar om orsaken till de bådas långa uteblifvande. De upplysa honom om, att hans sändebud trolöst bortfört hans tillärnade brud, och att hon nu befinner sig i konungens af Canada, Castios, våld. Han begifver sig då med sin här till dennes land, men har under vägen många och svåra strider att utstå

seiller du Roy, en ses conseil d'Estats et privé, Abbe de Thiron et Bon-post). Bibi. nat. Reserve Y. f. 4139. — Första upplagan är fr&n 1586. Se dessutom: Parfait, III p. 481. La Valliére, I p. '279. Faguet, p. 382.och lider äfven skeppsbrott. När han närmar sigf kusten, öfverraskas han af kanadenserna, förda af sin konung. Denne understödes äfven af en ung fransk riddare, Pistion, som varit Fortunies följeslagare till landet och vunnit hennes kärlek. I den sjödrabbning, som eger rum, lider Acoubar ett stort nederlag, och det är endast med svårighet, som han lyckas rädda sig i land.

Dessa händelser hafva föregått dramat, hvilket nu tager sin början.

Efter alla dessa motgångar vågar Acoubar ej längre lita på sina stridskrafter, utan tager sin tillflykt till sina trollkarlars hemliga vetande. Dessa bistå honom: ett väldigt moln sänker sig för solen, och mörkret hindrar fienden från att se Acoubars skaror. De kanadeniska vildarne fly förfärade, och Castio dödas. Pistion, som svårt sårats, lyckas först undkomma, fegt kvarlemnande infantinnan Fortunie i Acoubars våld, men tillfångatages snart. Nu är således Acoubar situationens herre, men i full öfver-ensstämmelse med de gamle riddarnes vanliga okloka sorglöshet, gifver han sig snart i nya äfventyrligheter. Han ej blott förlåter Pistion, utan inbjuder honom äfven ridderligt att deltaga i den turnering, som skall gifvas till Fortunies ära, och vid hvilken hon skall utdela prisen.

Förklädd till kanadensisk vilde och okänd för alla utom Fortunie deltar Pistion i turneringen och vinner priset. Men Fortunie föreställer då trolöst Acoubar, att det är en skam, att en kanadensisk vilde afgått med segern, och att det är hans pligt att strida med honom. Acoubar är allt för förblindad af sin kärlek för att kunna motstå hennes bön. Försent märker han den snara, hvilken man utlagt för honom och faller dödligt sårad. Pistion öfver-hopar honom med grymt hån, och Acoubar dör, förbannande sin trolöse rival och hans älskarinna.

Som man ser, finnes det i denna extravaganta pjes litet af allt det, som regelbundet återfinnes i alla tidersromantiska dramer: bålda riddare, sköna prinsessor, förrädare, trollkarlar, strider och torneringar. I)er är en svag återklang af Bradamante i detta drama, men handlingen är långt lösare knuten och karaktersteckningen i de båda dramerna låter ej jemföra sig.

Såsom redan påpekats, berättas förhistorien i argumentet, hvilket är i öfverensstämmelse med antikdramats komposition. Stycket är indeladt i akter, men ej i scener.

Jacques du Hamel, hvilken var advokat vid parlaments-domstolen i Normandie, har skrifvit en annan tragedi, Sichem Ravisseur, hvilken behandlar den bekanta historien ur första Moseboks 24 kapitel. Att döma efter det utdrag, som Parfait gifver af densamma, tyckes den hafva varit af ungefär samma karakter som Acoubar. Jag har ej sjelf kunnat uppspåra detta drama, lika litet som François Per-rins tragedi af samma namn (utgifven 1589), hvilken senare ej finnes omnämnd af Parfait, men deremot hos La Vallière Faguet anför ett yttrande ur Journal du théâtre français, hvarest det uppgifves, att dramat är utan allt värde, och att det sent beaucoup le mystère a.

Icke heller har jag varit i tillfälle att se de tvenne följande dramerna, hvilka dock att döma efter Parfaits och La Vallières omnämnande höra hit. Det ena är Radégonde, duchesse de Bourgogne, skrifven af en adelsman från Champagne, Du Souhait3. Ämnet tyckes fritt uppfunnet af författaren och har helt den romantiska karakter, som man vid denna tid så mycket älskade. Det andra är Jean de Hays extravaganta tragedi i 7 akter, Cammate 4.

1 T. I, p. 285.

1 Faguet, p. 884, noten.

3 Parfait, III p. 515. — La Vallière I p. 3'28. Den förre anför den under är 1596, den senare åter deremot en upplaga af 1599.

* Parfait, III p. 527. — La Vallière, I. p. 299.III. Dramer af sedeskildrande karakter.

Bättre än i någon af de förra grupperna framträder i denna kontinuiteten i utvecklingen från medeltidsdrama till sextonhundratalets tragikomedi. L’amour d’un serviteur står ännu på ungefär samma punkt som Une villageoise, men har dock ej, minst genom valet af ämne, beröringspunkter med Philanire. Detta senare drama utgör ännu en bizarr blandning af medeltida element och antikdrama. Så är också fallet med Lucelle, som dock redan låter jemnställa sig med det kommande seklets romantiska tragikomedier.

I alla dessa dramer kan man spåra en sträfvan efter realism i skildringen, hvilken i de tre sistnämnda står i en skrikande motsats till fabelns romantiska iklädnad. Lucelles författare har till och med kastat versen för att uppnå större verklighetstroskap och teoretiskt försvarat sitt tillvägagående.

1) L’amour d’un serviteur envers sa maîtresse.

Tragédie françoisea liuict personnages traictant de l’a-

mour d’un serviteur envers sa maîtresse, et de tout ce qui en advint. Composée par M. Jean Bretog de S. Sauveur de Dyve. A Lyon, par Noël Grandon, 1671, petit in 16 *.

Redan Du Yerdier a anmärker om detta lilla drama: »il ressent plutôt une moralité que non pas une tragédie,

1 Angående dateringen af detta drama finnas flere olika uppgifter i literaturen. Faguet sätter det enligt Chevalier de Mouhy till 1551. Parfait och La Vallière har årtalet 1561, Petit de Julleville 1571. Sjelf har jag endast sett den här citerade upplagan (densamma, som anföres af P. de Julleville) och troligen har icke heller någon annan existerat. Det är samma upplaga, som Du Verdier anför, dock, som sagd t, med annat och säkerligen felskrifvet ärtal. 1571 torde således vara det rig-tiga årtalet.

Se Petit, Répertioire p. 33. Faguet, p. 369.

* Du Verdier, cit. uppl. II p. 366.les préceptes d’icelle n’y étant observés.» Så är också fallet: det är en ren moralitet utan akt- och scenindelning,

och tre af de åtta uppträdande äro allegoriska figurer.

Författaren, om hvilken man ej känner mera än namnet, försäkrar i prologen, att en verklig händelse, som för tre år sedan timat i Paris, ligger till grund för hans tragédie:

Mais y lirez, ainsi qu'elle est cogneue.

Depuis trois ans une histoire advenue Dedans Paris; je le dy (Tasse urance,

Pour y avoir lors faict ma demeurance,

Et avoir veu fair punition.

Denna försäkran i början af stycket anger i hvarje fall dess folkliga karakter, ty att en berättelse är »sann», eller att en »verklig händelse ligger till grund» för den samma, är alltid en rekommendation i folkets ögon. Hvarje visa »tryckt i år» underlåter sällan att framhålla för.sin publik, att den vär sann.

Hufvudpersonen i stycket är tjenaren. Han befinner sig i en villrådig och melankolisk sinnesstämning: visserligen är han stark och frisk och har intet att klaga öfver, men likväl är han ej nöjd, och han vet ej, hvarför han icke är det. Han förstår sig icke sjelf och vet ej, hvad han skall taga sig till.

Mycket lägligt träffar honom då Venus, och hon genomskådar strax, huru det är fatt med den stackars ungersvennen: »Det är kärlek, som fattas er, ni bör älska en

kvinna, så skall strax ert missmod försvinna. Vill ni följa mitt råd, så skall jag bistå er.»

Ungersvennen röres öfver så mycken tjenstaktighet och tackar för den erbjudna hjelpen. Venus har emellertid ej väl lemnat honom, förrän hennes arga fiende, Chasteté, uppträder och lika välvilligt erbjuder honom sina tjenster. »Det är mig du bör följa», säger hon,

Car mon nom Chasteté contient en soi honneur et pureté.Hon varnar honom för Venus, »la paillarde», ty hon skapar endast olyckliga. Derpå följer ett dundrande strafftal mot otukten, späckadt med bibliska exempel, hvilket gör ett visst intryck på tjenaren.

Emellertid har han ännu icke lyckats bestämma sig för, hvilken af de båda damerna han bör taga till följe-slagerska:

Si Chasteté je veux aimer et suivre.

Aux lieux d’honneur elle me fera vivre;

Si de Venus je veux suivre la voye,

Elle me fera passer en toute joye.

Valet är honom icke lätt, men då Venus är den första, som återvänder, blir den vankelmodige ynglingen ett lätt byte för henne.

Venus invecklar honom nu i en intrig med hans matmor, för hvilken hon framhåller den unge tj en arens företräden, och den unga kvinnan visar sig ej ovillig att lyssna till kärleksgudinnans förslag.

Då tj enaren emellertid gör henne sin uppvaktning och tolkar sina kärlekskval samt beder, att hon må bönhöra honom, tillbakavisar hon honom med några allmänna sentenser. Och han är lika olycklig som förut.

Venus sätter emellertid nytt mod i honom; det är icke så farligt, säger hon:

Car lorsque femme a un amant conteste,

Son conteste signe d’amour atteste:

Pourquoi, amy, retournez maintenant Pour la prier ainsi que par devant.

Han fortsätter således att göra henne sin uppvaktning och hotar att döda sig, om hon ej tillfredsställer honom. Då ger hon vika och lofvar honom ett möte, när mannen reser på landet. Venus eggar honom nu att fortsätta:

Soyez hardy et ne différez point.

En ce faisant vous aurez en saison

De vos amours jouissance et raison.Nu börjar handlingen på en annan punkt: Jalousie upplyser den äkta mannen,

om hvad som försiggår bak Hans rygg. Han vill först ej tro på hennes berättelse, men hon lofvar honom bevis.

Hittills har detta drama ej afvikit från en vanlig moralitet: en ungersven frestas af Venus, varnas af kysk-Heten och följer naturligen den förra. Det är den gamla Historien om Herkules vid skiljevägen, hvilken ju ständigt och jemt återkommer i alla tiders allegoriska literatur såsom hela artens mest typiska situation. Derefter har -lika abstrakt skildrats ungersvennens kärlek till kvinnan: huru han bönfaller, hon afvärjer, han hotar, hon bifaller. Och så uppträder slutligen svartsjukan och den äkta mannen.

I det följande närmar sig emellertid författaren mera till den »verkliga händelsen» och skildrar ett individuelt fall, och dermed försvinna de allegoriska personligheterna.

Mannen begifver sig hem och följer Jalousies råd: han säger, att han skall blifva borta hela natten, ty han skall göra vakt med sin kapten och begär sin dolk och värja. Så fort han aflägsnat sig, bqgagna sig tjenaren och hustrun af hans frånvaro. Här har författaren funnit lämpligt att afbryta skildringen medelst en pause. Som dramats längd ej gör denna nödvändig, har man naturligen här en motsvarighet till aktindelningen.

Mannen återkommer emellertid tidigare, än han väntats, och finner, såsom Jalousie mycket riktigt förutsagt honom, hustrun till sängs med tjenaren. Han jemrar sig och förbannar, tillkallar en rättsbetjent, hvilken bortför tjenaren och öfveröser sin hustru, »ma dame putain», med grofva skällsord. Kvinnan söker listigt nog att urskulda sig:

Las, mon amy, entendez la façon

De ce pendart, traistre, meschant garçon.

La vérité vous dire je pretens.

Deux heures sont, ou environ ce temps,

Que ce trompeur rusé, on le void bien,Tout doucement et sans me dire rien,

Dedans mon lict, estant presque endormie Hela, faut-il, qu'un tel cas je vous die!

S'est aval lé en la propre manière Que vous avez accoustumé de faire:

Et je prenant au lieu de vostre corps Le sien infect, sans avoir nulz discords,

A la vray foy m’a trompée et deceue:

Car par trois fois ma compagnie a eue Eüe, vrai Dieu! las j’en suis diffamée Ayant perdue toute ma renommée.

Dessa skickligt hopsmidda lögner narra emellertid icke mannen: han hotar med att piska henne och derefter sända henne tillbaka till fadern. (Här följer åter en den andra).

Har hustruns otrohet först bragt maken i raseri, så är han nu djupt förkrossad. Han umgås med sjelfmords-tankar, från hvilka dock hans fromhet afhåller honom. Han behöfver ej heller gripa till sådana våldsamma medel, ty förtviflan gör slut på honom, och han störtar död till marken. Ryktet derom sprides strax i staden, och domaren låter kalla tjenaren ur fängelset. Han håller ett långt, strafftal till honom, förehållande honom alla hans synder:

»Du har syndat mot Guds bud, mot mannen, hvars hustru du tagit, och hvars död du derigenom vållat; du har skandaliserat staden och dess borgare. Kan jag låta dig lefva i all din smutsiga synd? Visserligen icke, men på grund af din ungdom må du gå fri från tortyren. Jag vill endast låta hänga dig utanför det hus, der du begått brottet, och der skall din kropp hänga en dag öfver till ett varnande exempel, och sedan skall den brännas å båle.» Allt detta försiggår också omedelbart. Tjenaren är mycket ångerfull, och när han står på galgstegen, vänder han sig till åskådarne med ett moraliskt tal. Han ber dem akta sig för Venus försåtliga ränker och låta varna sig af hans exempel.Dramat efterföljes af en huictain af moraliskt innehåll, hvilken har afseende på stycket, och derefter kommer en versifierad Recit d’aucuns propos, tenus hors de execu-tion du diet serviteur. Den ringa konst, som uppenbarar sig i sjelfva dramat, gör det föga troligt, att det är för att styrka fiktionen, som dessa försäkringar, om att händelsen verkligen passerat, fått sin plats i prologen och efterskriften. Innehållet förefaller

direkt taget ur en af tidens rättegångshandlingar, och allt hvad författaren haft att göra, tyckes inskränka sig till, att han versifierat det och klädt det i moralitetens drägt.

Af föregående dramer påminner Jean Bretogs närmast om Une villageoise både till anläggning och utförande. Antikpåverkningen är på sin höjd märkbar i diktionen, men i det stora och hela är det ännu ett medel-tidsdrama. Om det således också tyckes vara skrifvet senare än Philanire, är det dock till hela sin anda och anläggning äldre.

2) Tragedie fran<?oise de Philanire, femme d’Hipolyte.

Om författaren till detta drama1, Claude Rouillet, är ej mycket bekant. Han var född i Beaune i Bourgogne. Redan 1536 var han föreståndare för College de Bourgogne. 1576 dog han i hög ålder. Ar 1556 utgaf han ett häfte Varia poemata J, som bland annat innehåller tragedierna Petrus,

1 Tragedie franfoise de Philanire, femme d' Hipolyte. A Paris,

Par Nicolas Bonfons. rue neuve nostre Damo, å, TEnseigne saincte Ni-colas. 1577. Bibi. nat., réserve p. Y c 111)8. Första upplagan har jag ej sett, men dess titel återfinnes hos La Valliére. Se La Croix du Maine, eit. uppl. I p. 149. Du Verdier, eit. uppl. VI p. 48. Parfait,

III p. 342. La Valliére, I p. 174. Beauchamps, I, p. 430 och 454.

* Claudi Soilleti, Belnensis, Varia poémata videlicet Philanira, Petrus, Aman, Catharina, Tragiedise, Dialogi Vinearia, Fortunee conju-gium, Diana sive Satyri. Elogia im congratulationem Cardinalis Lotha-ringi ab Italia reducis. Epithalamium. Varia Epigrammata Parisiis, in 16 apud Gul. Julianus 1550.Aman och Philanire. De båda. förra äro regelbundna tragedier, hvilkas komposition berömmes af Faguet. Den senare är deremot en tragikomedi. Den öfversattes några år derefter på franska, troligen af författaren sjelf, och utkom så 1563. Öfversättningen följer det latinska originalet nästan rad för rad. Man känner ej till något uppförande af detta drama, men det är alls icke otroligt, att Claude Rouillet låtit sina lärjungar spela detsamma.

Liksom Jean Bretog säger sig äfven Claude Rouillet hafva hemtat ämnet till sitt drama ur lifvet, såsom det framgår af argumentet, hvilket ger hufvudinnehållet i dramat:

rQuelques années se sont passées depuis qu’une Dame de Piédmont impetra du Prévost du lieu, que son Mary, lors prisonnier pour quelque concussion et désia prest à recevoir jugement de mort, lui seroit rendu, moyennant une nuit qu’elle lui préteroit. Ce fait, son mary, le jour suivant lui est rendu, mais ja exécuté de mort. Elle, esplorée de l’une et de l’autre injure, a son recours au Gouverneur, qui pour lui garantir son honneur, contraint ledit Prévost k l’espouser et puis le fait décapiter et la Dame cependant demeure dépourvue de ses deux maris.”

Innehållet i sjelfva dramat är följande:

Det är morgon, Philanire är just uppstigen. Hon klagar öfver ensamheten i bädden och är djupt bedröfvad, emedan mannen kvarhålles i fängelset. Två af hennes väninnor komma till henne och söka trösta henne, men förgäfves. Derpå uppträder ståthållaren, Sévère, och hon hör, huru han befaller, att man noga skall bevaka hennes man. Hon kastar sig för hans fötter och beder om nåd för sin make. Sévère lofvar att bifalla hennes begäran, om hon ville sofva hos honom-en natt. Men detta förslag tillbakavisar hon med dygdig förtrytelse. Akten afslutas af en körsång.

Andra akten börjar med en rörande scen mellan modem och hennes tre små barn. hvilka fråga efter fadern: »han kommer väl snart?» »Och har en present med till oss?» Deras oskyldiga frågor framlocka moderns tårar,och hennes beslut mognar att ingå på ståthållarens skamlösa begäran. Denne vacklar mellan sitt begär efter Phi-lanire och sin pligt. Hon uppsöker honom ännu en gång och bönfaller, att han må utlemna hennes man. Men ståthållaren är obeveklig och framställer ånyo med cynisk brutalitet sitt förra anbud samt förbinder sig med en dyr ed att nästa morgon återgifva henne hennes make. Och nu går Philanire in på hans förslag.

Tredje akten. Det är morgonen derefter. Philanire begär den utfästade lönen för sitt tillmötesgående. Men Sévère endast hånar henne och låter, sedan han tillräckligt länge plågat henne med sina obsceniteter, frambära liket af

hennes man, som han redan aftonen förut låtit halshugga. Philanire och kören blanda sina klagorop öfver den skändliga handlingen. I vild smärta utbrister hon:

Vois tu, vois tu cette tete Et ce gosier tout à plein:

Tranche ce chef, plus n'arrête;

Égorge-moi de ta main:

Ou bien que ton épée entre Do part en part me perçant En ma poitrine et mon ventre Dont as été jouissant.

Fjerde akten. Philanire hänvänder sig nu till vice-konungen för att få rättvisa. Hon närmar sig honom med sina trenne barn, alla sorgklädda. Barnen begära tillbaka sina vanliga drägter, men modern svarar:

O, chetifs enfanz et perduz,

En vostre cas mal entenduz!

Pourquoi me faictes vous requeste De vestir vos robes de feste?

Pourquoi vos habits de couleur Voulez-vous en temps de malheur?

Pourquoi en si triste mémoire Refusez vous la couleur noir?

Helas, helas mes enfants doux,

Las vostre père, mon efepoux.

Vostre père helas, vostre père Gist mort, d’une mort trop amère:Vostre père, enfans, gist tout mort,

Le chef tranché; le seul confort De vous et moy est mis au nombre Seulement d’un legière umbre.

Det är en viss rörande naturlighet i denna scen.

Philanire framför nu sitt ärende för vicekonungen, hvilken, sedan han äfven förhört Sévère, dömmer denne att äkta Philanire. Bröllopet firas strax med stor ståt; alla draga i procession till festen. — Huru långt befinner man sig ej i en dylik scen från tragediens seder och moral! Huru omöjligt skulle ej der ett dylikt arrangement vara! Men femte akten har ännu nya öfverraskningar af samma slag att bjuda på.

Femte akten. Det är genom budbärarens berättelse för kören, som vi få veta de vidare händelserna. Finkänslighet kan det just ej vara, som förmått författaren till denna anordning, ty han har ju förut — andra ting att förtiga — låtit frambära den hufvudlöse mannens lik på scenen. Pompöst skildrar nu budbäraren, huru Philanire hade kastat sina svarta kläder och ifört sig den lysande bröllopsskruden, huru Sévère i purpur och guld skridit fram vid hennes sida, och huru de slutligen dragit sig tillbaka till bröllopsgemaket. Följande morgon hade derpå vicekonungen kallat dem inför sig och frågat, om de voro belåtna med sin förmälning, och båda hade tackat honom, emedan han fört dem tillsamman. Vicekonungen hade då yttrat, att Sévère genom det äktenskap, han ingått med damen, nu sonat den skymf, som han förut tillfogat henne. Nu återstode blott att vedergälla honom för hans brott i öfrigt. Och vicekonungen hade befalt, att han strax skulle halshuggas. Förgäfves hade båda gråtit och Philanire bedt honom att ej på samma dag göra henne till maka och enka. Intet hade kunnat beveka honom, och Sévères hufvud hade fallit. (Med synbart välbehag dröjer författaren vid skildringen af sjelfvahalshuggningen). Då hade Philanire dånat och af sina damer förts till sängs.

Så långt budbärarens berättelse. Philanire skrider nu sjelf öfver scenen, endast en skugga af sig sjelf, beledsagad af en rådsherre, som söker trösta henne. Sjelf är hon emellertid öfvertygad om, att hon ej kan lefva länge. Stycket slutar med en kör.

Philanire är det första allvarliga försöket till en tra-gikomedi i Frankrike. Man kan ej säga, att det utfallit lyckligt, men arbetet är dock ej utan betydande förtjen-ster. Der finnes något af renässansens djerfva verklighetssinne i detta drama; dess handling skrider raskt framåt och är komponerad med verkligt sinne för dramatiska effekter.

Men Rouillet har strandat på samma klippa som alla femtonhundratalets författare, hvilka försökt sig i denna

genre (Garnier dock undantagen). Han har ej förstått att i de vexlande scenerna, hvilka ju röra sig från det hvardagliga till det patetiska, träffä den rätta tonen. Och detta är kanske den största och nödvändigaste konsten i en tragikomedi. Rouillet låter tjenarinnan i följande mytologiskt episka stil uttrycka, att tvenne dygn förflutit:

Déjà deux fois la terre a étendu

Ses bras ombreux, et au ciel a rendu

Les astres clairs pour nous bailler lumière:

Deux fois aussi la nuit coutumière A ramené à tous le doux dormir.

Han blir ofta platt, då han vill vara naturlig, och löjlig, då han vill verka patetiskt.

Derför erbjuder detta drama ännu en bizarr och osmält blandning af medeltidsdramats och tragediens egenskaper. Medeltidsartad är fabeln med sin naivt osmyckade sedeskildring och sina anspråk på att vara en verklig händelse. Detsamma gäller versen, som vanligen ärsjustafvig, och hela iscensättningen: personerna befinna sig hela tiden på scenen, och handlingen fordrar minst tvenne dygn; mannens hufvudlösa lik etaleras utan alla hänsyn på scenen. Lån från tragedien är deremot kören, budbäraren, hvars berättelse om katastrofen fyller nästan hela femte akten, samt diktionen, hvilken är späckad med mytologiska allusioner och liknande reminiscenser från antika författare.

Tydligare än i något annat stycke ser man således här, af hvilka element det nya scendramat bildades '.

3) Lucelle 2.

Både antalet upplagor och åtskilliga andra omständigheter tyda på, att Louis Le Jars, författaren till denna tragikomedi, varit högt uppburen af sin samtid. Man upp-

1 Likheterna mellan detta drama och Shakesperes Measure Mea-sure, hvilket som bekant öfver Whetstonos Promus och Cassandrn går tillbaka till en novell af Cinthio, äro iögonfallande. I hvad förhållande föreliggande drama emellertid står till dessa arbeten med samma ämne kau jag ej här inlåta mig på. Jmf. Schiick, Shakspere, p. 362 och Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen, uebertragen von Liebrecht. Berlin 1851. p. 278.

1 Lucelle, Tragédie en prose françoise disposée d’actes et de scenes, suivant les Grecs et Latins, dédiée à M. Annibal de S. Mesiniu, Seigneur du Brueil. Paris, Ilobert-le-Magnicr, 1576, in 8:o.

År 1600 utkom en ny upplaga, i hvilken dramat kallas för tragikomedi:

Lucelle. Tragi-comedie en prose françoise dédiée à M. du Brueil, par Louis Le Jars. A Rouen, De l’imprimerie de Raphaël du Petit Val, Libraire et Imprimeur ordinaire du R«®r, 1600.

På samma förlag utkom 1603 en ny upplaga af detta drama, men ej längre på prosa, utan versifieradt af Acoubars författare, Jacques du Hamel. Den öfverensstämmer för öfrigt alldeles med dramat på prosa (det finnes analyseradt af Parfait IV p. 63), men kallas nu åter för tragedi. Det beror troligen på ett misstag, när La Vallière (I p. 280. jmfr I 213) uppger ännu en versifierad upplaga för år 1607.

Se La Croix du Maine, II, p. 48. Du Verdier, IV, p. 600. Parfait III, p. 377 och IV, p. 63. La Vallière, I, p. 213. Faguet, p. 373. Beauchamps, I, p. 452.fattad© hans drama som ett försök i en alldeles ny riktning, såsom det framgår af några dikter, hvilka enligt tidens sed beledsaga och rekommendera detsamma. I en sonett heter det:

Du stile Ausonien je le vois triompher Et pour ce bol ouvrage d’un chacun honorer Laissant le vieil chemin de la Françoise scène '.

Ronsard yttrar i en quatrain:

Si doctement ta muse assemble De deux théâtre le scavoir Que tu dois la couronne avoir Du tragique et comique ensemble.

Och Dorât, Ronsards fordne mentor, säger:

Comica cum tragico lasciva syrmate mixta Tuque coturnato cum pede socce levis:

Cum Sophokle junctu sic exprimis arte Menandri Provocet ut scænam Gallica Cecropiam.

Bland faddrarne till detta stycke finner man således namn af icke ringare valör än Dorat och Ronsard.

Faktiskt veta vi om Louis Le Jars endast, att han var secrétaire de la chambre du roi de France Henry III7, och att Lucelle var hans enda skrift. Men både på grund af hans drama och hans bekantskap med dessa män får man den föreställningen, att han var en fint bildad dilettant, beläst både i de klassiska språken och i italienskan, från hvars literatur han troligen hemtat impulsen till ett och annat i sitt drama. Säkerligen erbjuder hans drama i mer än ett afseende en god profkarta, på hvad man vid denna tid ansåg för en bildad konversationston.

1 Denna sonett är undertecknad: P. le Picart. Möjligen är det samme man, hvilken under pseudonymen Philippe Sieur de

Nery en Verbos utgaf "un traité plein de mensonges et contes facétieux, fait pour rire et passer temps, lequel il a intitulé par ironie ou moquerie, la Nouvelle Fabrique des excellens Traités do la vérité, imprimé à Paris l'an 1579". Se La Croix d'u Maine, cit. uppl. II, p. 229.

1 La Croix du Maine, loc. cit.Tre år före Larivey har han teoretiskt häfdat prosans företräde framför poesien i dramatisk framställning. Den inledning, i hvilken han redogör för sina åsigter i denna under tidernas lopp ofta aktuella och aldrig lösta fråga, utgör ej det minst intressanta i detta drama.

Dramats uppgift, det allvarligas såväl som det komiskas, säger Louis de Jars i sin dedikation, är att framställa menskliga handlingar på ett sätt, som kommer naturen så nära som möjligt. Från denna synpunkt tyckes det författaren långt naturligare att personerna tala prosa än vers;

. . . parce que. négotiant les uns avec les autres, l'on n'a pas accoutumé de parler en ritme, encore moins les valets, chambrières, et autres leurs semblables qui y sont souvent introduits et d'ailleurs la difficulté du vers contraint quelquefois de telle façon ceux qui n'ont la poesie de nature et leur osto si bien la liberté du langage et propriété d'aucunes phrases, qu'ils sont contraint se retrancher en plusieurs bons discours, propres à expliquer l'effet et les sens de ce qu'ils ont envie d'exprimer. A quoi plusieurs des anciens Latins et Modernes Italiens ayant égard, ont mieux aimé se servir de la prose haussant et baissant leur stilo et amplifiant leurs discours selon la qualité, passion ou affection des personnages qu'ils representoient en leurs comédies ou tragédies.

Liknande åsigter skulle uiider sjuttonhundratalet framställas af Diderot, den ifrige talsmannen för le genre sérieux, den tidens borgerliga drama.

Denna dedikation är ett program, sjelfva stycket är nästan ett schema för tragikomedien. Louis de Jars har synbarligen satt sig en ära i att uppfylla alla de fordringar, som man under århundradets lopp uppstält på genren. Han har en allvarlig händelse, som slutar lyckligt, personer ur alla samhällsklasser: en baron, en bankir, betjenter och kammarjungfrur och slutligen den högst tragikomiska hjelten i detta allvarliga drama, hvilken i de fyra första akterna är bankbokhållare, men i den femte afslöjas som polsk prins. Han har anslagit alla tonarter; hans baron talar i preciöst tillslipade fraser, bankiren är patetisk, betjenterna komiska, bankbokhållaren prosaiskt nykter ocli Lucelle smäktande och kärlekskrank. På en gång har han sökt att skrifva en pompös tragedi, ett romantiskt äfventyrsdrama och en borgerlig komedi.

Men försöket har icke lyckats; intrigen är för barockt osannolik, hela intrycket af hans drama för brokigt. Och dock är det ej utan förtjenster. Hans stil, så preciös och maniererad den än är, saknar dock ej behag; den är färgrik och fantasifull. Och under sitt jägtande efter olika stilarter har han äfven i några scener träffat den borgerliga komediens naturliga konversationston, såsom också Faguet med fin blick framhäft.

Minst af allt är detta drama emellertid tråkigt, skada blott, att det stundom verkar komiskt äfven i de tragiska och rörande scenerna. Baron de S. Amour är förälskad och för sin förtrogne Sieur de Bel-accueil beskrifver han föremålets skönhet:

Eljo n'est moindre que le diamant ontro les pierres precieuses ny quo la rose entre les fleurs: m'assurant que le parfait pinceau d'Apelles ne sauroit rion feindre de plus beau. Car je lui ay veu une tresse crespo et blonde, mignardement arrangée en façon de deux arcs triomphaux sur un large front d'yvoiro poly, ayant opinion que ce soit les raiz du petit archorot, fils do Venus. Son teint est plus clair quo n'est l'aurore matinale, lorsquo Phoebus nous ramène le jour. Les roses, les lys et toutes les graces avec une humaine douceur se lisent sur sa delicate face. Puis sous deux très deliez sourcils sont deux yeux: Que dis-je? Ains deux astres éblouyssant, autour desquelles Amour volette, attend et epio les infortunez amans qui se vont perdre aux filets, qu'il a tendus du poil doré de ceste amoureuse maîtresse, pour soudain leur décocher le trait qui mil et mil fois le jour leur fait endurer un agréable trépas.

Konversationen mellan baronen och hans förtrogne fortgår länge i denna ömt smäktande, med antiteser och paradoxer gladt lekande stil, tillspetsad i repliken som i ett modernt konversationsstycke, blomstrande och fyld med mytologiska häntydningar som endast i dessa senrenässansens dagar. Med ett ord, en stil som i hög grad är maniererad, men genom sitt lif och sin färgrikedom ej är utan behag. Samtiden har satt värde på dessa discours medderas subtila utläggningar öfver kärlekens väsende. Man vore frestad säga, att den användt Lucelle äfven som ett slags lexikon i preciös konversation, ty i marginalen har man för läsarens bekvämlighet angifvit de olika ämnen, som afhandlas: »contre ceux qui s'affectionnent trop à l'amour» ... »autre definition d'amour». Författaren har säkert kommit idealet af en konversation på hans tid tem-ligen nära. Mycken handling växer emellertid ej ut ur dessa många och långa samtal.

Föremålet för all denna vältalighet, den unga flickan, i hvilken baronen är förälskad, är dottern till en rik bankir, Sieur Carpony, och baronen, som är af gammal adel, har godt hopp, att man med förtjusning skall taga honom till måg.

Den gamle bankiren uppträder. Det är just hans födelsedag, och han underrättar oss i en stil, som hvarken är vers eller prosa, att han är sjuttiofem år och lefvat utan motgångar:

Déjà soixante quinze fois le flambeau porte-jour a du grand Zodiaque recommencé sa course depuis mon jour natal iusques à ce jour d'huy, sans que Fortune m'ait en rien que ce soit nuit.

Det är en fras, hvilken man skulle säga direkt vore gripen ut ur en af Garniers monologer eller ett af tidens antikimiterande epos. Och man kan ej påstå, att Louis Le Jars dragit stor nytta af de egenskaper hos prosan, som han kämpat för, när han låter en hederlig bankir uttrycka sig på detta sätt. För sig sjelf prisar han sin lycka, han har alltid haft medgång, hans dotter är en perla, som ingen annan vilja har än hans, och hvars hela håg står till »la lecture, la musique, la poésie».

Han afbrytes af sin tjenare Philipin, som på betjent-vis lyssnat vid dörren. Han är ej lika belåten med mademoiselle Fortune, som hans herre, men det har ej stört hans goda lynne. Han är en riktig putsmakare och man för att jaga andan ur den mest seglifvade kvickhet. Han äri slägt med Shaksperes klowner ocli den italienska komediens betjenttyper och liksom dessa en intrigmakare och en intrigupplösare. Bankiren gör honom förebråelser och framhåller deremot sin bokhållare Ascagne, hvilken är så ordentlig, så kunnig; han kan fyra språk, latin, franska, italienska och spanska. Men den oförbätterlige Philipin svarar: »det kan jag med, à savoir Normand, Parisien, Picard et bon jargon de Grève.» Ascagne, som nu uppträder, motsvarar fullständigt den beskrifning, hans herre gifvit af honom: han är ett ideal af en korrekt bankbokhållare; allt har han anordnat, innan hans herre ännu bedt derom, och han har goda svar på allt.

Innan första akten slutar, presenteras äfven hjeltin-nan, den oförlikneliga Lucelle, hvilken ger sitt hjerta luft inför sin förtrogna:

Je ne sais, Marguerite, ma grande amie, quel humeur depuis deux mois va roullant dans meB os, ine changeant ma gayeté coutumière en tristesse, mes ris en sanglot.

Men Marguerite kan upplysa derom: det är Ascagne, som stört hennes hjertefrid, hvilket ej är underligt, ty han har så många förträffliga egenskaper:

"Véritablement qui voit Ascagne, ne voit pas tout à coup ses perfections: car il scait de tout, de telle sorte que personne no luy en sçau-roit rien monstrer. Il ny a que deux jours qu' on vouloit bailler en payement un cheval d'Espagne à monsieur vostre père qui le fit monter dessus: mais je ne vis en ma vie si dextrement manier un cheval qu à lors tant à bonds, passades que courbette. Et outre ce il joue très bien de tous instrumens."

Men som Marguerite filosofiskt anmärker: dygden står ej mera i någon hög kurs — »man kommer att gifva er en rik och välboren herre, och Ascagne är hvarken rik eller välboren; han är son till en fattig fiskare».

I andra akten tillkännager också bankiren för sin dotter, att baronen begärt hennes hand, och detta i ett språk, som verkligen är den borgerliga komediens naturliga uttryckssätt:— ”M'amie c'est le baron de Saint-Amour, que vous connaissez: il est venu ces jours passés céans lui même pour vous demander en mariage, ce que je crois que vous trouverez bon; car c'est le meilleur parti de la ville pour ses facultés et bonnes alliances.

— C'est à vous de commander et à moi d'obéir, Monsieur; mais je serai fort aise de demeurer encore avec vous, pour vous soigner et traiter mieux que je n'ai fait le passé; car, plus nous irons en avant, plus aurez affaire de moi.

— Mais, ma fille, quand vous serez mariée, vous ne laisserez à me secourir comme vous avez accoutumé.

— Je crois, Monsieur, que je ne suis plus excellente que les autres, qui, aussitôt, qu' elles sont mariées, l'amour d'un mari et de leurs enfants leur fait oublier communément la piété qu'elles doivent à leur père et à leur mère (chose qui n'aura jamais lieu en mon coeur, pour la révérence et service que je vous dois); ce que je vous supplie très humblement de prendre pour excuse, s'il vous plaît."

Hon ilar i stället till en spellektion för Ascagne, och nu följer förklaringen mellan dem båda, den bästa scenen i stycket:

— "Bon jour, Ascagne : vous êtes tant empêché à gouverner ou vos pensers ou vous maitresses que l'on ne peut vous voir.

— Pardonnez-moi, Mademoiselle, je n'ai aucun martel en tête, et crois que ma maîtresse n'est encore née.

— (Lucelle à part) Hélas! dois-je maintenant découvrir le secret de mes affections à un étranger, roturier et inconnu? . . . Oui, c'est force (à Ascagne). Et est-il possible, Ascagne, que vous qui êtes en la fleur de votre jeunesse, des plus beaux, courtois et adroits de cette ville, n'ayez pour maîtresse aucune de tant de belles dames et demoiselles qui y sont? Vous pouvez voir qu'il n'y a gentilhomme qui ne fasse quelque alliance avec elles.

— Si je pensais, mademoiselle, être assez digne qu' aucune do ces dames s'abaissât tant que de loger en moi sa pensée, peut-être prendrai-je l'hardiesse de leur offrir mon service. Et. d'autre part, qui m'en recule duvantage, c'est la crainte que j'aurais que les affaires de Monsieur votre père ne demeurassent en arrière; car ce me semble, qui veut bien faire la cour amoureuse, il ne faut avoir autre pensement. Et, le plus souvent, on est si mal récompensé, qu'il vaudrait mieux ne s'y mettre si avant.

— Les récompenses se donnent suivant les mérites. Je crois qu' une demoiselle serait mal courtoise si elle n'acceptait votro amitié, et de ma part, j'en connais déjà une à qui vous donnez martel en tête.

— Pardonnez-moi, s'il vous plaît; je suis trop leur serviteur pour les passionner; mais je ne la connais pas.

— Holas! vous la voyez. C'est moi. C'est moi qu'un cruel destin n'a jamais voulu faire aimer en autre lieu qu'au vôtre, et de telle façon queje suis contrainte de vous déclarer d'une voix tremblante ce que vous me devriez dire vous-même.

— Je ne sais pas, Mademoiselle, si vous dites choses pour m'expérimenter; mais je m'estimerais grandement heureux de vous pouvoir servir bout le reste de mes jours, sans avoir autre récompense; et vous jure par le ciel que, dès maintenant, je me dédie tout entier à vous, pour être par vous commandé en tous les endroits où j'aurai le moyen de vou servir et honorer.

— Or bien, retirez-vous, et, demain, venez ici à pareille heure . ..

Emellertid har baronen fått veta, att Lucelle ännu ej vill gifta sig, men detta af kyler ej hans mod. Han skickar sin puckelryggige betjent Bonaventure till Philipin, för att denna skall skaffa honom ett möte med Lucelle. Det samtal, som nu följer mellan de båda betjenterna, vill författaren ha betraktat som en episod i stycket (scenanvisning: Intermedium de cette tragicomédie : c’est de deux vallets qui se gaussent l’un Vautre), Det motsvarar således fullständigt det komiska intermezzo, som så ofta afbröt medeltids-mysteriets allvarliga handling. Det är helt i italiensk stil; de båda betjenterna täfla i att säga kvickheter.

Baronen får emellertid ännu en gång af slag; Philipin, som länge misstänkt, att ej allt stod rätt till med Lueelles och Ascagnes täta sammankomster, lyssnar vid dörren, upptäcker deras hemlighet och berättar den för baronen, som brusar upp och svär att döda sin oadlige rival. Philipin gör honom emellertid uppmärksam på, att detta ej torde vara det rätta sättet att vinna Lueelles kärlek, och lofvar att på ett bättre sätt undanrödja rivalen.

En afton, då han sett Ascagne smyga sig in i Lueelles kammare, narrar han fadern med sig, sägande, att två tjuf-var kommit in i huset och plundra hans kassakista. Då de gå förbi Lueelles dörr, stannar han och säger: »Jag tror man våldtar er dotter». Fadern lyssnar och hör, huru Ascagne uppmanar Lucelle att nu fira »deras kärleks mysterium». Förbittrad spränger han dörren och tvingar Ascagne med pistolen i hand att dricka gift. Denne ber Philipin, som lemnats kvar att vaka öfver honom, att ännu en gånglåta honom tala med Lucelle, men Philipin nekar. Då berättar Ascagne sin länge gömda hemlighet: han är icke son af en fattig fiskare och icke heller bankbokhållare, utan prins af Valachiet i Polen. Man kan knappast förtänka den gode Philipin, att han ej riktigt tror härpå:

Sont vos raisons quo cela? N’est ce pas donc? Qu’on oust trouvées fort bonnes et eussent esté creües au temps jadis, quand les hommes, tous barbus, portans le béguin, encor alloient à cheval sur un baston et cou-choient entre leur sœur et leur chambrière sans les réveiller. Et ventre Saint Picart pour qui me penses tu, mon amy? pour quelque jeune homme ? Pus, pus le beau Gentil-homme .. .

Ascagne dör, och Philipin får af fadern order att släpa kroppen till dottern: »må hon hafva lika mycket glädje af honom som i lefvande lifvet». Lucelle brister ut i klagorop och tömmer derpå den giftbägare, hvilken Philipin på faderns befallning räcker henne.

Dermed skulle man tro, att detta högst sorglustiga skådespel vore till ända, men dramat har ännu en femte akt, och i denna changerar allt från den svartaste tragedi till den rosenrödaste komedi.

Från Polen kommer nemligen, trött och förpustad, en kurir; natt och dag har han ridit för att framföra sitt ärende till Ascagne: konung Vladislaus är slagen af tur-karne, och nu kan han återvända till sitt land, der kronan väntar honom.

Men i bankirens hus är allt i oordning: en man med dragen värja står lutad öfver liken af en ung kvinna och en ung man, och i denne senare igenkänner han sin egen prins. Baronen berättar honom, hvad som tilldragit sig, och kuriren ropar på hämd. Bankiren förskräckes och vill hals öfver hufvud fly undan på sin häst, då till all lycka apotekaren, som sålt giftet, uppenbarar sig. Hans lärpojke hvilken väckts midt i natten, har yrvaken utlemnat ett sömnmedel i stället för gift. Han visar strax sanningen af sin utsago genom att uppväcka de båda döda. Ascagne uppför sig lika belefvadt efter sitt oväntade uppvaknandesom förut. Sedan han åhört kurirens berättelse, beder han i den korrektaste ton Lucelle göra sig redo att följa honom, och komedien slutas med bröllop \

Man känner ej, om detta drama spelats, men sannolikheten talar derför. I hvarje fall har författaren tydligen skrifvit med uppförandet i tankarne. Redan personförteckningen, i hvilken efter personernas namn angifves deras hufvudkarakter, tyder derpå. Skådeplatsen skiftar flere gånger och är typiskt medeltidsartad. En sådan följd af situationer, som då Philipin hemtar bankiren i hans rum, förer honom till Lueelles dörr, hvilken bankiren spränger etc. är endast möjlig på denna tids scen. I femte akt^n nämnes det uttryckligen, att kuriren ser framför sig ett öppet hus, i hvilket de båda liken ligga utsträckta. Således har författaren alldeles tydligt haft medeltidsscenen för ögonen, när han skref detta drama.

Och härmed är redogörelsen för dessa olika dramer under senare hälften af femtonhundratalet afslutad. Många

äro de icke till antalet, men lyckligtvis finnas typer af olika arter och från olika tider bevarade, så att det varit möjligt att uppvisa kontinuiteten i utvecklingen från rent medeltidsdrama till bianddrama.

Det är icke antagligt, att profandramat någonsin blomstrat i samma rika mångfald som det religiösa dramat. I jemförelse med detta uppstod det äfven sent, när medeltiden redan nalkades sitt slut, och det fick snart en medtäflare i antikdramat. Det var endast en öfvergångsform, och i literaturen såväl som i naturen hafva alltid öfvergångsformerna en tendens att hastigt och spårlöst försvinna.

1 Det finnes vissa likheter mellan Lucelle och Bradamante äfven i sjelfva intrigen. I det senare fullbordas upplösningen derigenom, att en deputation kommer för att erbjuda Roger Bulgariens krona; i Lucelle förvandlas bankbokh&llaren till prins af Valachiet, och derigenom undan-rödjas alla hinder för de älskandes förmälning.Men särskildt de äldre formerna af dessa dramer, de historiska äfventyrsdramerna såväl som de historiska mora-literna, hafva troligen ursprungligen varit långt flera, fast de under tidernas lopp gått förlorade. Skäl finnas åtminstone, som tala för en dylik uppfattning. Arten kan ju med säkerhet spåras tillbaka ända till slutet af trettonhundratalet, och den kan följas ända upp till femtonhundratalets sista år. Och är det verkligen troligt, att en genre, som existerat så länge, och som uppträder i så många variationer, icke skulle varit talrikare representerad? Skulle den verkligen endast bestå af ett tjugotal enstaka försök, skilda åt genom stora tidsrymder? Är det månne ej riktigare att betrakta dessa bevarade dramer endast såsom representanter för en mångfald förlorade af ungefär samma karakter. De äro klippspetsar, som skjuta upp öfver vattenytan och för oss angifva, att här en gång legat, om ej en verldsdel, så åtminstone en ej obetydlig landremsa.

Från och med 1550 spelades endast sådana dramer på hotel de Bourgognes scen, men de få dramer, hvilka äro kvar, kunna omöjligen hafva räckt till för att utfylla en teaters spellista under femtio år. Vi veta dessutom icke, huruvida de bevarade dramerna der blifvit uppförda, om ock sannolikheten mången gång talar derför. Såsom ofvan antydt, är det också troligt, att profandramer uppförts der långt tidigare: fakta, som ju tala för, att de hafva varit långt talrikare.

Men antingen de nu varit många eller få, hafva de spelat en mycket betydande roll i det franska dramats utveckling, och man har långt ifrån rättighet att endast betrakta dem som enstaka försök, hvilka blott ega kuriositetens intresse. Visserligen är det ej genom sitt inneboende literära värde, som de kunna göra anspråk på vår uppmärksamhet: konsten i dem är i allmänhet ringa, och deras stillöshet är aldrig större än under seklets sista år, då de vackla mellan rent antik och rent medeltida form,men aldrig lyckas åstadkomma annat än en grof sammanblandning af båda.

Det är på grund af sin komposition, af sin iscensättning, som de ej alldeles böra förbises. Kompositionen är det element i ett drama, som kanske minst faller i ögonen, men derför ej det minst vigtiga; ty det är denna, som uppbär bela dramats innehåll, och den är för dramat, hvad skelettet är för men niskokroppen.

Dessa dramer hafva till antikdramat bevarat och framburit den medeltida kompositionens traditioner. Ty det var denna komposition med sin större rikedom på handling, på rent yttre omvexling, som den franska publiken ej ännu kunde undvara, i all synnerhet som den ännu ej i de pseu* doklassiska dramerna fann den fina psykologi, den mångfald af nyanser, hela denna inre rikedom, som en gång skulle utgöra den fullt utbildade franska tragediens största tjusningskraft.

Redan i bianddramerna är kompositionssättet det enda, som af det medeltida profandramat är bibehållet. Andan och retoriken äro redan en annan. Romantiken i Acoubar är icke längre densamma som i de gamla riddaredikterna; den påminner långt mera om den form, hvilken den antager i sextonhundratalets tragikomedi. Vissa scener i Lu-celle verka nästan redan som ett modernt konversationsstycke. Dessa bianddramer stå redan sextonhundratalets tragikomedier närmare än det gamla profandramat.

Derför är det också med dessa bianddramer, som skildringen af profandramat måste afslutas. Det återstår blott, för att betydelsen af hela detta drama så mycket klarare må framträda, att kasta en hastig blick på Alexandre Hardys drama.IV. Alexandre Hardy \

Vi hafva i det föregående sett, i hvilka föraktliga ordalag allmänna åklagaren redan år 1542 hade uttalat sig om brödraskapets representationer. Sedan denna tid hade det ingalunda förvärfvat större berömmelse, i synnerhet som parisame under den gångna tiden haft rikligt tillfälle att jemföra brödernas spelsätt med verkliga skådespelaretruppers. Så hade år 1571 Albert Ganasse med sin italienska trupp gjort ett försök att slå sig ned i Paris, men temligen snart fördrifvits af parlamentet. Redan år 1576 medförde emellertid Henrik III från ständerförsamlingen i Blois en annan trupp, de berömda I Gelosi, och nu tjenade alla brödraskapets och parlamentets demonstrationer till intet: protegerade af hofvet stannade italienarne i Paris till hän emot seklets slut2. Deras spel hänryckte hufvudstaden och bringade Commedia dell arte på modet. Vid sidan om denna spelade de dock äfven Commedia erudita.

1 Le Théâtre d'Alexandre Hardy. Erster Neudruck der Dramen von Pierre Corneilles unmittelbarem Vorläufer nach den Exemplaren der Dresdener, Münchener und der Wolfenbütteler Bibliothek von E. Stengel I-V. Marburg 1883, 1884.

Parfait, IV, préface och passim; La Vallière, I p. 333 ff.

Lombard, E., Étude sur Alexandre Hardy i Zeitschrift für neu-französische Sprache und Literatur, herausgegeben von G. Körting uni E. Koschwitz. Band I, p. 161, 348. Band II, p. 63.

Det bästa arbetet öfver Alexandre Hardy, och hvilket hufvudsak-ligen följes i den här gifna framställningen, är:

Rigal, E., Alexandre Hardy et le théâtre français & la fin du XVI:o et au commencement du XVII:e siècle. Paris Hachette & C:is 1889.

1 Basehet, A., Les comédiens italiens i\ la cour de France. Paris 1882. Kap. I & II.Men dermed var det ingalunda slut med brödernas bekymmer. Mellan åren 1572—77 hade de en process med kyrkoherden i Saint Eustache, hvilken fordrade, att deras föreställningar först skulle börja, sedan vespern var läst i stadens alla kyrkor, en bestämmelse, som skulle varit lika med inställandet af deras representationer. Visserligen erhöllo de rätt mot kyrkoherden, men tidernas ogunst — inbördeskrigen rasade ju som häftigast under sjuttio- och åttio-talen — tryckte äfven på dem, och så är det ej underligt att de, uttröttade af all denna fiendtlighet, alla dessa rättstvister, började se sig om efter en skådespelaretrupp, som ville hyra deras teater.

Ar 15781 flyttade för första gången en sådan in i hotel de Bourgogne: Agnan Sarat och hans trupp äro de första verkliga skådespelare, som nämnas i den franska dramatikens häfder. De fortsatte att spela samma reper-toir som brödraskapet, men troligen bättre, ty Agnan Sa-rats spel ihågkommes ju ännu många år derefter af hans beundrare a. Dock tyckes truppen ej hafva haft någon vidare framgång, ty den stannade der ej länge, och bröderna måste ännu en gång, den sista, sjelfva bekväma sig att spela.

Men strax började åter de gamla besvärligheterna. De oroades ständigt af italienska trupper och landsorts-sällskap, hvilka aflade besök i hufvudstaden. Det kom nästan till upplopp, då de försvarade sina privilegier mot marknadstruppen på Foire Saint Germain 1596. Med vemod sågo de tillbaka till de gamla goda tiderna, då La Passion de Nostre Seigneur fylde teatern med en intresserad publik. De sökte också hos Henrik IV utverka att få spela sin gamla religiösa repertoir, och konungen

1 Ej, som vanligen efter Par fai t (III, p. 23(1) uppgifves, 1588. Se Rigal, Esquisse, p. 16. Jemför for denna uppgift sä väl som de följande: Sonlié, cit. arb. p. 152 ff.

* Se de ofvan citerade verserna om honom, p. 162.beviljade deras begäran, men parlamentet nekade stadfä-stelse. Allt gick dem emot — och slutligen uppläto de ånyo sin teater åt verkliga skådespelare, ty tiden var synbarligen trött på deras egna konster. 1598 spelade der en trupp engelska skådespelare, om hvilkas representationer vi dock intet veta, och år 1599 uthyrdes teatern samtidigt åt en italiensk och en fransk trupp, kommande från landsorten.

Den senare utgjordes af Valleran Lecomte och hans följeslagare, hvilka redan nu antagit titeln af Comédiens français ordinaires du Roi. Valleran är den andre verklige skådespelare, som nämnes i den franska teaterns

annaler. »Det var en stor karl med godmodigt utseende,» säger Tallemant des Réaux. Han tyckes emellertid ej hafva varit någon skicklig ekonom *, och troligen var det denna omständighet, jemte konkurensen med italienarne, som gjorde, att han redan mot slutet af året, den 20 Oktober 1599, begärde att blifva löst från sitt kontrakt med brödraskapet. Ett år senare, den 20 Oktober 1600, afslöts emellertid ett nytt kontrakt med en fransk trupp, hvilket denna gång undertecknades af Robert Guérin, välbekant i farsens historia under namn af Gros-Guillaume. Denna trupp stannade der troligen till i December 1603, då en italiensk trupp aflöste den. Senast år 1607 var emellertid Valleran åter i hôtel de Bourgogne, och han var der ännu 1608, då äfven en italiensk trupp spelade der. Från denna tid ända till 1628 kan man säga, att han varit stadig gäst på hôtel de Bourgogne ; endast år 1622 lemnade truppen på grund af stridigheter med brödraskapet för en kortare tid denna scen och spelade i hôtel d'Argent. År 1611 erhöll truppen rättighet att kalla sig Troupe royale des Comédiens, en titel, hvilken den, såsom ofvan nämnt, redan tidigare annekterat. Dessa skådespelare voro således den första

1 Les Historiettes de Tallemant des Réaux. 3 éd. par Monraerqué et P. Paris. Vol. V. p. 485.kungliga truppen i Frankrike, hvilken dock ännu ej understöddes af konungens handkassa.

Det var nemligen samma trupp, som på ofvanbe-skrifna sätt drog ut och in i hôtel de Bourgogne från 1599—1628, och det är den, som ända fram mot 1630 tolkat alla denna tids dramer. Att det är samma trupp, framgår bland annat af den omständigheten, att det är än en än en annan af truppens medlemmar, som nämnes i kontrakten och öfriga handlingar med brödraskapet. Det var Valleran Lecomte, som hade undertecknat det första kontraktet, och hans namn återfinnes under de fyra sista, hvilka under år 1628 afslötos med brödraskapet. Vi veta, att han hade med sig François Vautray 2, och denne spelade der ännu 1620. Likaledes nämnes ofta Mathieu Le-febre, kallad La-Porte samman med Valleran; han spelade der 1607 och fans der ännu 1619 men var död 1627. Robert Guérin har undertecknat det andra kontraktet; han spelade i tragedien under namnet La Fleur, men är mest bekant såsom Gros-Guillaume, under hvilken benämning han uppträdde i farsen. Hans hustru, Mme La Fleur, som var en af truppens få kvinliga medlemmar, ty ännu spelades fruntimmersrollerna mest af manliga skådespelare, fans der ännu så sent som 1633. Gros-Guillaume var en af truppens mest omtyckte aktörer — det var han, som ostraffadt skämtade med sjelfva Henrik IV 3. Han spelade betjentroller, den skrytsamme gaskognaren och excellerade i drinkareroller, men också lär han ej hafva varit vidare nykter utom scenen. Han brukade uppträda i hvit drägt och med inmjöladt ansigte; han var ofantligt tjock och »magbältet delade hans kroppshydda i två väldiga

1 Endast 1604 var der på hôtel de Bourgogne en annan fransk trupp, hvars direktör var Thomas Poirier; om denna trupps verksamhet är för öfrigt intet kändt. För alla dessa uppgifter om dessa trupper jemför Rigal, Esquisse, p. 28—47 oeh Soulié, cit. ställe.

* Tallemant, cit. uppl. V p. 486.

* Tallemant, ibidem I p. 18.halfglober». Med hans namn är oskiljaktigt förenadt minnet af tvenne andra skådespelare: Hugues Guéru, som under namnet Gaultier G-arguille spelade gubbroller i farsen och i tragedien kungar under benämningen Fléchelles. »Han hade en förvånansvärd makt öfver sina lemmar, så att han var en riktig marionett. Han var ofantligt mager, benen långa, raka och spensliga, men ansigtet var groft, hvarför han alltid spelade med mask och långt spetsigt skägg, svart kalott, svarta skor och manchetter af röd fris; strumpor och tröja af svart fris fullbordade utstyrseln. Ingen kunde se honom utan att skratta, och när han började sjunga, vred sig parterren i konvulsioner.» Den tredje i detta komiska klöfverblad var Henri Legrand, som under namnet Turlupin spelade betj en troller och skälmar. Han var rödhårig, men likväl vacker karl och gaf ej kamraterna efter i lustighet.

Dessa äro truppens förnämsta skådespelare, kring hvilka flera andra, dock mindre kända, gruppera sig. Så Bruscambille, hvars verkliga namn möjligen var Deslau-riers, hvilken uppträdde på hotel de Bourgogne redan 1609 och fans der ännu 1619, och Jean Farine, hvilken lär börjat sin bana som operatör *.

Denna trupps ankomst till hötel de Bourgogne betydde ett verkligt framsteg, och först nu var möjligheten gifven, för att ett mera konstmessigt drama här kunde komma till uppförande.

Truppen medförde också sin egen skådespelsförfattare — Alexandre Hardy, och dermed fick dramat på hötel de Bourgognes scen en annan karakter.

Man känner föga om Hardys lif. Han var född i Paris någongång mellan åren 1569 och 1575 J. Det tyckes, som om han erhållit en vårdad och klassisk uppfostran, ty af

1 För dessa uppgifter om sk&despelarne jmfr Bigal, Hardy, p. 122-13*2.

1 Bigal, p. 3.åtskilliga språkliga vändningar i hans stycken kan man finna, att han af de gamla språken åtminstone känt latinet. Samtiden hyste beundran för hans vetande. Hans vän Guillebert kallar honom »grave et docte Hardy» *. En annan nämner honom »grand démon de savoir» och ännu Scudéry säger: »Hardy était plein de doctrine». Genom sin uppfostran och sitt vetande stod han således den klassiska riktningen nära, och han var en lärjunge till Ronsard och Garnier; isynnerhet den sistes inflytande på hans dramer är omisskänneligt. Men yttre omständigheter, om hvars natur vi dock intet veta, tvungo honom redan tidigt att fly till teatern för att söka sitt uppehälle. Han blef författare för en kringresande landsortstrupp. Det var på den tiden ett både mödosamt och föraktadt yrke, och det har således hvarken varit hopp om ära eller guld, som drifvit hon#m dertill. För hvarje stycke erhöll han blott nio livres, och han var således tvungen till en ren massproduktion för att kunna lifnära sig. Men han var af en facil natur, en riktig faiseur. »Deux mille vers,» låter Guerret honom säga, »sont bientôt faits et l’on sait que bien souvent ils ne me coûtaient que vingt-quatre heures. En trois jours je faisais une comédie, les comédiens l’apprenaient, et le public le voyait. Quand il en falloit une, elle etoit prête au bout de huits jours.» Det var på detta sätt som han från 1593 (troligen året före hans debut) till omkring 1632, då han dog, författat mellan 700 till 800 dramer. Det är en jätteproduktion, som erinrar om vissa spanska dramaturgers.

Ej underligt, att en författare, som var nödsakad att arbeta så hastigt, lemnar mycket öfrigt att önska, men hans betydelse är dock literaturhistoriskt stor. Ty det är han, som gjort det klassiska dramat spelbart genom att i detsamma ingjuta medeltida element. Han har lyckats

1 I ett poora, som föregår fjerde volymen af hans skrifter.åstadkomma, hvad redan så månget drama mot slutet af 16 århundradet försökte, att förena och sammansmälta det folkliga dramat med det klassiska. Det är derför från hans teater, som hela den följande utvecklingen utgår. Att generationen efter honom lyckades drifva dramat till blomstring, är ej minst Hardys ära. Ännu Corneille erinrade sig ju de lärdomar, som hans dramer gifvit honom.

Ett godt hade emellertid detta hans hastiga arbete med sig — han fick ej tid att skämma bort sin stil med dessa preciösa och cirklade vändningar och med dessa krångliga metaforer och sockersöta bilder, som några år senare skulle blifva på modet. Hans stil är alltid naturlig, fast stundom dunkel och ofta fläckad af vårdslösheter af hvarjehanda art, ty han har ej haft tid att gifva tankarne deras pregnanta och fullödiga uttryck. Kanske är det detta förhållande, som framför allt vållflt, att hans arbeten så fort glömdes. Han öfverlefde sjelf sin berömmelse, och den följande generationens rika blomstring fördunklade helt den ära, som samtiden skänkt honom. Detta är dock delvis oförtjent, ty i dramatisk komposition är han ofta sina efterföljare öfverlägsen, och hans karaktersteck-ning är, om ock sällan djup, ej utan en viss friskhet och träffsäkerhet.

Under sitt långa kringirrande i landsorten hade han nemligen i grund och botten lärt sig något, som hittills varit obekant för femtonhundratalets dramaturger, och som dock hvarje teaterförfattare måste känna: scenens fordringar och publikens smak. Jodelle och Garnier såväl som deras efterföljare hade aldrig stått teatern nära, utan hade endast sökt att imitera de klassiska mästerverkens retorik, och derför hade de heller aldrig spelats. Om Hardy hade kunnat följa sin egen smak, hade han säkerligen liksom de skrifvit tragedier i den klassiska stilen, hvilka aldrig kommit till uppförande, derför att de ej lämpade sig för den enda scen, soni fans, nem-ligen hotel de Bourgognes. Vissa tecken tyda åtminstone på, att hans tidigaste smak legat för tragedien. Men nöden band honom just vid denna scen, och derför blef ej tragedien den genre, som han mest kom att odla, och de få tragedier, som han skrifvit, hafva undergått förändringar, om hvilka säkerligen hans föregångare aldrig drömt. Hans egentliga fält blef tragikomedien; dessutom komponerade han då och då en pastoral, skref möjligen äfven en och annan komedi; men troligare är, att han i detta af-seende höll sig till de gamla farserna, hvilka under

denna tid firade sina sista glansdagar på brödraskapets teater.

Af hans väldiga produktion är nu mera endast kvar de fyrtioett dramer, som han sjelf utgaf; dessutom känna vi titlarne på tretton andra stycken, som han författad t. Af dessa bevarade äro elfva tragedier; de äro något mera arkaistiska i stilen och utgöra således troligen hans äldsta arbeten. Endast om två af dem veta vi med säkerhet, att de uppförts på hotel de Bourgogne, ty tragedien passade ej ännu riktigt samman med dess traditioner J.

Ty om hotel de Bourgognes yttre öden under denna tid varit omvexlande nog, hade deremot i dess inre allt förblifvit vid det gamla. Repertoiren hade, såsom redan , i det föregående visats, varit rent medeltida, och det samma var äfven förhållandet med scenens inredning och dekora-tionssystemet.

Det var en irregulier scen, på hvilken det ej var möjligt att förverkliga tidens och rummets enhet. Den bestod, liksom de gamla tillfälliga teatrarnes, af två delar, husen (maisons, echaffaux, les echaffauds) och den fria platsen mellan dessa, prosceniet. Medan således på den moderna scenen endast en lokalitet framställes åt gången, och olika lokaliteter successivt följa på hvarandra, och betinga scenvexlingen, så funnos här flere lokaliteter vid

1 I Guerre des auteurs p. 57.

1 Tragedierna Mariamne och Didon.sidan af hvarandra. Scenen kunde samtidigt föreställa ett palats, ett fängelse och ett zigenarläger som i La belle Egyptienne; eller ett palats, ett fängelse, ett tempel, ett haf som i första dagen af Pandoste. En af de mest komplicerade som omnämnas i Mémoire de Mahelot ', är den som användes i Durvals Agarite: midt på teatern skall vara en kammare, möblerad med en praktfull säng, hvil-ken kan öppnas och tillslutas efter behag. På ena sidan af teatern uppställes ett gammalt fäste, vid hvilket sättes en liten båt; detta fästet bör hafva en håla af manshöjd, från hvilken båten glider ut. Rundtorn fästet skall vara ett haf, två fot och åtta tum högt; och vid sidan om fästet en kyrkogård med en klockstapel. Tre gr af var och en bänk på samma sida om kyrkogården. Ett fönster, hvarifrån man ser målarens butik, hvilken befinner sig på andra sidan om teatern, prydd med taflor och andra målningar, och vid sidan om butiken bör der vara en trädgård eller skog, i hvilken finnes äpplen, päron, lyktgubbar och en kvarn 3 . . .

Det var således i allt hufvudsakligt den gamla medeltida iscensättningen, som man bibehållit i hôtel de Bour-• g0#116* dock hade man infört vissa förenklingar, ty scenen var ju ej der så stor som på de teatrar, hvilka man fordom tillfälligtvis uppfört i fria luften. Man inskränkte i vanliga fall husens antal till fem eller sex — de äro ej

flera än fem i den ofvan citerade dekorationen — i det man,

om ett drama var deladt i flere dagar, endast uppsatte dem, som behöfdes för aftonen. Fordrade den ursprungliga texten flera, så generade man sig ej för att stryka i den-

1 "Mémoire” de Mahelot (ms. fr. 24830 i Bibi. nat.) är en af huf-

vudkällorna för denna tids teaterväsende. Mahelot hvilken troligen

omkring 1681 var maskinist i hôtel de Bourgogne, har i dessa anteck-

ningar angifvit dekorationerna för en mångfald samtida dramer och

stundom äfven beledsagat dem med teckningar. Se B i gal, Hardy.

Appendice note I.

7 Bigal, Hardy, p. 175,samma, hvilket just ej var någon stor skada i dessa ofta oformliga och löst sammanfogade dramer. Likaledes lät man bipersonerna försvinna från scenen, när ej rollen absolut fordrade deras närvaro, och inskränkte öfver hufvud taget personernas antal.

På en scen af denna beskaffenhet var det således endast en lokalitet, ett hus åt gången, som tjenstgjorde, de andra skulle liksom ej existera för åskådarnes ögon. Men vanligen var naturligtvis denna lokalitet för liten att rymma alla de uppträdande, och de måste derför gruppera sig utanför densamma på prosceniet och kanske till och med öf-verskrida husets gränser; man kan föreställa sig den förvirring, som lätt kunde blifva en följd häraf; det kunde

hända, att man till slut ej rätt visste, hvar handlingen tilldrog sig. Ofta ser sig derför författaren nödsakad att låta de uppträdande personerna sjelfva genom en replik angifva, hvar de befinna sig. Klart är, att det på en sådan teater var omöjligt att förverkliga den klassiska teaterns program om rummets och tidens enhet; allt, hvad man här begärde, var rask handling och omvexling.

För att kunna lämpa tragedien efter denna scen och den publik, som hotel de Bourgogne ännu vid Hardys framträdande hade till sitt förfogande, måste han företaga åtskilliga ändringar i det klassiska schemat — i den tragedi, som skrefs af Garnier och hans egen samtida Mon-chrestien. Deras tragedi var ännu ett läsdrama, i hvilket handlingen antingen var för tunn för de fem akterna, eller der fakta hopades på fakta, utan att dock derför dramat vann i lif.

Hardys förtjenst ligger då deri, att han förstod att göra denna klassiska tragedi spelbar och roande för publiken. Han strök först och främst kören, som hos tragöderna under femtonhundratalet slutat hvarje akt, och derigenom blef handlingen hastigare och mera spännande. Behöll han den någongång, lät han den ej endast varaåskådare, utan den fick ingripa i handlingen och föra den vidare framåt. *

En annan vigtig reform, vid hvilken medeltidsdramat fått tjena till mönster, var, att han lät handlingen försiggå inför åskådarnes ögon; han nöjde sig ej längre med budbäraren, hvilken berättar, hvad som tilldragit sig bakom scenen. Hos Hardy dö nästan alla hjeltarne på scenen, och han väjer ej tillbaka för att låta ännu mera upprörande händelser tilldraga sig der. I Scédase ou Vhospita-lité violée skändas de båda flickorna så godt som inför

åskådarnes ögon; de kastas i en brunn och uppdragas

derifrån döda, och slutligen begår fadern sjelfmord på deras graf.

Hos Hardy är det också för första gången, som man finner en genomförd handling, ett verkligt skådespel, scener och akter, som logiskt följa på hvarandra. De kämpande

personerna mötas och mäta sina krafter inför åskådarens

ögon, och de intressen, som stå på spel, debatteras på sjelfva scenen. Ty i kompositionen ligger Hardys styrka. I förmågan att skarpt genomtänka ämnet och klart få fram alla dess dramatiska pointer öfvergår han föregångarne och, hvad som framför allt länder honom till ära, många af sina efterföljare. Jemför man hans arbeten med föregångarnes och efterföljarnes, såsom Rigal i de flesta fall gjort, så träder detta förhållande klart i dagen.

Jodelles Didon se sacrifiant är icke något egentligt

drama. Aeneas har, då det börjar, redan beslutat sig för

att öfvergifva Dido, och dramat blir sedan endast en lång följd af elegier öfver denna handling.

Hardys Didon är visserligen illa skrifven, men det är dramatiskt i hela sin anläggning.

I första akten har Aeneas ännu ej bestämt sig, för

hvilket steg han skall taga. Han har börjat tänka på, att han måste fortsätta sin resa till Italien, och han känner samvetskval öfver, att han ej redan gjort det. Dido ärorolig, hon har redan märkt, att något stält sig emellan henne och hennes älskare. Aeneas ger befallning att klargöra skeppen till affarten, utan att dock ännu vara säker på, om han har mod att företaga den.

Andra akten är visserligen mindre innehållsrik, men för dock handlingen framåt. Allt drifver Aeneas mot åf-färden: kamraternas uppmaningar, sonens barnsliga vrede, och noggranna order gifvas för resan. För att något bota på det tunna i de#ia handling är en episod inlagd, som kan fängsla åskådarnes sinnen, utan att den dock har något egentligt inflytande på handlingens gång.

I tredje akten följa så hufvudscenerna mellan Aeneas och Dido. Han motstår hennes böner, men är sjelf tillintetgjord af afskedets smärta. Dido har emellertid ej ännu uppgifvit allt hopp om att kvarhålla honom. Hon sänder sin förtrogna för att beveka honom, att om ej för alltid slå sig ned i Kartago, så åtminstone dröja till en

lämpligare årstid. På detta sätt skall hon få tid att göra sig förtrogen tmed skilsmessan från honom.

I fjerde akten uppträder emellertid Mercurius och stärker Aeneas slappnade mod. Han motstår den förtrognas böner, och dermed är redan Didos beslut taget: hon vill dö. Men hon beherskar sig och döljer för sin omgif-ning sina dystra planer samt ger befallning, att afskeds-offret skall iordningställas.

I femte akten följer derpå upplösningen, hvilken är lagd till rätta med mycken skicklighet. Förberedelserna till offret afslutas. Barge varseblir hennes blekhet och får en misstanke, om hvad som, förestår. Det finnes en dubbeltydighet i Didos ord, hvilken förstärker denna stämning, och slutligen följer katastrofen, väl förberedd och dock oväntad: inför åskådarnes ögon stöter Dido dolken i sitt hjerta.

Didon är jemte Mariamne (den mest berömda af hans tragedier) den enda regelrätta; de öfriga nio äro mer ellermindre oregelbundna och skilja sig föga från hans tragi-komedier. Det var denna genre, som mest intresserade hans publik; förelöparne till densamma ha vi redan tagit i skärskådande i femtonhundratalets bianddramer. Om han således ej precis har skapat denna genre, har han i hvaije fall bragt den på modet, och den herskar derefter enväl-väldigt på scenen under hela början af sextonhundratalet.

Vi hafva sett, huru redan strax efter Plejadens uppträdande ej så få medeltida drameAillegnade sig denna titel och i många fall med ej så liten rätt. Medeltidsdramat hade ju redan den blandning af allvarliga och komiska scener, som utmärker tragikomedien; i* detsamma uppträda personer ur olika samhällsklasser, ej som i den regelrätta tragedien endast gudar, furstar och furstinnor. Det hade flera handlingar, hvilka löpte jemsides med hvarandra, och oftast lycklig upplösning, något som dock hvar-ken då eller under början af sextonhundratalet var ett nödvändigt vilkor för genren.

Samma tekniska egenskaper utmärka äfven Hardys och hans efterföljares tragikomedier. Stundom äro de till och med ännu delade i journées. Så troligen det äldsta stycke vi hafva kvar af Hardys produktion: Théagéne et Charidée1 som väl också mest af alla hans skrifter påminner om de gamla medeltidsdramerna. Det är deladt i åtta dagar, och utgör en dramatisering af Heliodorus gamla roman. Iscensättningen är så inkrånglad, scenen vexlar så ogeneradt, att man stundom har svårt för att bestämma, hvar handlingtn egentligen tilldrager sig. Stycket är fullt af bataljer och skrifvet i en dålig och dunkel stil. Men Hardy har dock vidtagit förändringar äfven i tragikomedien, och här som öfverallt ligga hans förtjen3ter i kompositionen. När han lånar sitt ämne ur en eller annan episk framställning, börjar han ej helt enkelt med början och fortgår till slutet, endast sönderklippande berättelsen i dialog. Han griper ut ur ämnet, hvad som är drama-tiskt möjligt, koncentrerar handlingen och arrangerar den effektfullt. Vill man nämna den väsentliga skilnaden mellan hans tragedier och hans tragikomedier, ligger den deri, att han i dessa senare framför allt lägger an på handlingens rikedom och omvexling; han vill med dem framför allt roa åskådaren. Hans tragedier hafva dessutom i allmänhet endast en handling; tragikomedierna deremot nästan alltid flera, hvilka löpa parallelt med hvarandra, tills de slutligen mötas i upplösningen. Flere af dem hafva antikt ämne liksom tragedierna, men det vanliga är, att ämnet stammar från en eller annan modern novell, och de bevara från detta sitt ursprung sin romantiska karakter.

Från teknisk synpunkt — den enda, från hvilken Hardys dramer här behandlas — kan man äfven anse pasto-ralerna och, hvad Rigal kallar mytologiska stycken, för tragikomedier. I de förra har han, såsom ju äfven naip-net anger, hemtat ämnet ur antikens fabelverld. De påminna i öfrigt närmast om våra operor.

Äfven pastoralen har Hardy fört upp på den franska scenen, ty de som under slutet af femtonhundratalet skref-vos, förtjena sällan namnet; flere af dem äro endast ekloger. Det är ej den engelska eller spanska pastoralen, hvilken varit hans förebild; många af dessa senare voro ännu ej öfversatta, då Hardy fullt beherskade sin form. Det är, såsom han också sjelf säger, italienarne, hvilka varit hans läromästare: »L’invention de ce poème est due à la galantise italienne qui nous en donna le premier modèle; ses principaux et plus célèbres auteurs sont Tasse, Guarini, et autres sublimes esprits ... Ce sont les docteurs du pays latin, sous lesquelles j’ai pris mes licences, et que j’estime plus que tous les rimeurs d’aujourd’hui.»

Hans pastoraler äro ej heller originellare än flertalet af hans samtidas, men de äro klarare och bättre

komponerade. Han har äfven fastställt typen och långt ifrånatt, som man sagt, hafva lånat af Honoré d'Urfé, kan man säga, att denne står i en viss tacksamhetsskuld till Hardy.

Han komponerade pastoraler hela sitt lif, utan att just förändra mycket i deras sammansättning, och genren är ju äfven i sin stränga begränsning temligen svår att variera. De första hafva kanske en enklare handling och finare karaktersteckning samt ansluta sig närmast till tragedien; de senare likna mera tragikomedierna, i det händelserna äro mera hopade och omvexlande än i de förra.

De förnämsta egenskaperna i hans dramer äro språkets naturlighet och handlingens lif. Han förstod scenens fordringar: deri ligger hans betydelse. Han sammanfattar hela femtonhundratalets dramatiska ansträngningar. Af det klassiska dramat tillegnade han sig retoriken och kompositionens klarhet, och från medeltidsteatern tog han allt, hvad som kunde tagas: de romantiska ämnena, iscensättningen, handlingen. Hvad han ej tog, det blef liggande, och mycket, som han tog, gick under den vidare utvecklingen förloradt. Derför kan man också säga att, med Hardy har medeltidsdramat försvunnit och uppgått i en högre enhet: Hardys drama är i Frankrike det första moderna scendramat. Det är derför också med honom, som den nya utvecklingen, hvilken kulminerar med Corneille och Racine, tager sin början.

Hardys tragikomedi var en öfvergångsform mellan medeltidsdramat och den regelrätta tragedien, hvilken småningom, om ock långsamt, skulle undantränga densamma.

Huru stora förtjenster Hardy än inlade om det franska dramat, så saknar han dock skaldens högre egenskaper. Han förmår aldrig väcka ett verkligt lefvande intresse för sina personer och deras handlingar. Aldrig förefalla hans dramer bättre, än då man kallt resonerar sig igenom dem från situation till situation. Man måste då beundra kompositionens träffsäkerhet och klarhet, den väl genomfördamotiveringen och karakterernas sannolikhet. Men den tändande gnistan saknas alltid, och man ryckes icke med af hans föredrag. Han är för mycket faiseur. Det är endast som tekniker han eger verkligt värde, men såsom sådan var han också Corneilles förste läromästare. Man skulle kunna kalla honom sextonhundratalets Scribe. Liksom denne skapade han den form, i hvilken efterföljarne skulle inblåsa den lifgifvande anden.

Med Hardys tragikomedi var ett verkligt framsteg taget på hôtel de Bourgognes scen. Icke blott denna teaters vanliga publik, utan äfven det mera bildade och förnäma sällskapet lät småningom locka sig dit af det literära element, som dock fans i hans dramer. Dessutom spelade man pastoraler, och pastoralen var högt på moden. Och närvaron af den elegantare publiken uppmuntrade unga författare såsom Racan, Mairet och Gombauld att lemna sina dramer till hôtel de Bourgogne. På detta sätt uppstod småningom en vexelverkan mellan teatern, författarne och den bildade publiken, hvars dramatiska intresse ånyo på allvar var väckt. Detta förhållande skulle snart visa sitt inflytande på dramats vidare utveckling.

Tragikomedien var alltjemt den herskande dramatiska formen, och denna genre har väl aldrig haft en så skarpsinnig och entusiastisk försvarare som François Ogier i företalet till andra upplagan af Jean Schelandres tragikomedi Tyr et Sidon (1628; första upplagan hade utkommit redan 1608) och det kanske just derför, att man nu på allvar började att diskutera genrens vara eller icke vara. I tidens literära salonger började man åter tala om reglerna, hvilka varit glömda allt sedan Plejadens dagar. Grefve de Carmail och kardinal de La Valette talade derom med Mairet, grefve de Fiesque sökte intressera skådespe-larne derför, och Chapelain, som var deras ifrigaste talsman, hade snart öfvertygat Richelieu om deras allenaher-

15skande giltighet. Kort och godt, man befann sig i hvad abbé d'Aubignac kallat la seconde renaissance des règles.

Det var inflytandet från dessa kretsar, som förmådde Mairet att skrifva sin Silvanire, hvilken visserligen blott är en pastoral, men såsom författaren i företalet berömmer sig af, komponerad »avec toutes les rigueurs que les Italiens ont accoutumé de pratiquer, en prenant leurs mesures sur celles des anciens Grecs et Latins». Hela detta företal är ett försvar för enheterna.

Hôtel de Bourgogne gjorde emellertid alltjemt motstånd mot det nya modet, och som det tyckes ej utan skäl.

Silvanire, som dock ej i större mån afvek från den irre-guliera teatern, hade applåderats, när den uppförts inför den utvalda publiken hos hertig Montmorency, men den vann ingen framgång, när den spelades på hôtel de Bourgogne. »II faut avouer», säger Mairet sjelf i företalet till Silvanire, »que cette règle (regeln om 24 timmar) est de très bonne grâce et de très difficile observation tout ensemble, à cause de la stérilité des beaux effets qui rarement se peuvent rencontrer dans un si petit intervalle de temps. C’est la raison de l’Hôtel de Bourgogne, que mettent en avant quelques-uns de nos poètes, qui ne s’y veulent pas assujetir.»

Det var således skådespelarne, som satte sig emot reformen, naturligen derför, att publiken ännu höll på les beaux effets, på den rikare handlingen och det medeltida dekoration ssystemet.

Det var derför säkerligen ej utan betydelse för den regelrätta tragediens utveckling, att vid denna tid Mon-dory kommit till Paris och der grundlagt en ny teater. Han var ej bunden af hôtel de Bourgognes traditioner, han hade ej till sitt förfogande dess rika dekorationsma-gasin med alla slotten, grottorna och kamrarne; för honom kunde den enkla scen, som den regelrätta tragedien eftersträfvade, blott vara en fördel.År 1634 spelades af honom på théâtre de Marais Mairets Sophonisbe, och dermed kom tragedien på modet. Äfven författare som Scudéry och Benserade, livilka förut varit bland tragikomediens ifrigaste anhängare, sökte nu att foga sig efter den nya parollen. Alla skrifva nu tragedier. År 1636 firade Mondory sina största triumfer i Corneilles Cid och Tristan L’Hermites Mariane.

Och dermed kan man säga, att den regelrätta tragedien afgått med segern, ty nu har den fått fast burskap på teatern, och den är ej längre endast ett läsdrama: den spelas.

Men ingalunda hade derför tragikomedien detronise-rats eller tragedien nått fram till sin definitiva form. Ty just de författare, som mest bidragit till den senares första framgångar, återvände till tragikomedien. Mairet skref I/Illustre Corsaire efter Sophonisbe och Scudéry L'Amant liberal efter Mort de César.

Ej heller hade tragedien ännu verkligen nått det ideal, som den så länge sträfvat efter; hvarken Mairets Sopho? iisbe eller Corneilles Cid äro regelrätta. Handlingen i Sophonisbe flyttar sig ej blott från den ena salen till den andra i drottningens palats, utan den tilldrar sig äfven utom palatset: Masinissa befaller sina soldater att skynda till palatset för att storma det.

Och huru det förhåller sig med Cid, framgår t. ex. af ett yttrande af Scudéry i hans Observations sur le Cid: »Le théâtre», säger han, »en est si mal entendu, qu’un même lieu représentant l’appartement du roi, celui de l’infante, la maison de Chimène et la rue, presque sans changer de face, le spectateur ne sait le plus souvent où sont les acteurs.» Scudéry förebrår med andra ord Corneille, att han låtit handlingen i dramat försiggå på fyra olika platser (i konungens rum, i infantinnans, i Chimènes hus och på gatan) utan att angifva detta förhållande genom dekorationen (»presque sans changer de face»), och följdenderaf är den, att åskådaren ej riktigt vet, hvar han befinner sig. Förhållandet var icke annorlunda i de andra samtida tragedierna (i Scudérys Mort de César och Corneilles Médée t. ex.)

Men man sträfvade alltjemt vidare på den inslagna vägen. Horace, Cinna och framförallt Polyeucte beteckna märkestenar framåt. Men kan man verkligen säga, att Corneille någonsin kände sig fullt hemma i detta system, han som alltid hade en viss förkärlek från sin ungdom för den yttre handlingen i ett drama? Är det ej först med Racine, som man kan säga, att de tre enheterna ej längre generade? Hos honom är man fjerran från alla händelser i yttre mening; i hans drama är det endast den sista slutkedjan i en lång följd af händelser, som föres fram för våra ögon: hans drama är helt katastrof och psykologisk utveckling, och handlingen, rummet och tiden äro inneslutna inom en så liten krets, att dessa tre regler, hvilka vållat Corneille så mycken plåga, aldrig gjorde honom någon svårighet.

1 Se Rigal, E., De rétablissement de la tragédie en France i Revue d'art dramatique. VII, p. 65 if.Anmärkta tryckfel.

4 rad 10 nedifrån st&r utanför det, läs utanför de 7 n 2 91 ii tillåta, >* tillåta 44 » 6 19 h intresanta J* intressanta 17 v 15 11 91 tolf- och trettonhun- dratalets '1 tolfhundratalets 47. 11 10 uppifrån 11 skolstatiken 91 skolastiken

49 11 10 nedifrån 11 djupar 11 djupare 51 »i 12 uppifrån 11 -dige 11 -diga 62 9 !> 11 Souic’8 11 souci’s 71 Î7 8 ii 11 sols p. 11 sols pn n 11 10 ii 11 echåffaulx 11 echaflaulx 72 »1 5 ii 11 del’assaut 11 de 1'assault » 11 6 nedifrån 11 Mystise 11 Mystère